

নতুন ৯২ প্লে স্কেকর্ড ১৯৮০

এল. পি (টিবিও)

আশা ভোঁসলে ECSD 2606

জগতে আনন্দযজ্ঞে/বড়ো আশা করে
এসেছি গো/দেহনা/যতনা/স্বপ্নে আমার
মনে হল/কুসুমে কুসুমে চরণচ্ছবি/
ডেকো না আমারে ডেকো না ইত্যাদি

কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায়

ECSD 2607

রোহিনভরা এ বসন্ত/বনে যদি ফুটল
কুসুম/ও যে মানে না মানা/বড়ো বিশ্বয়
লাগে/দূরে কোথায় দূরে দূরে ইত্যাদি

সুচিত্রা মিত্র ECSD 2604

নৃতন প্রাণ দাও/আজ তালের বনের
করতালি/মম মন-উপবনে/গোপন প্রাণে
একলা হাছুর বে ইত্যাদি

হেমন্ত মুখোপাধ্যায়

S/33 ESX 4266

বাঘলদিনের প্রথম কদম ফুল/মনে হল,
যেন পেরিয়ে এলোম/আমি চকল ছে/
দিনগুলি মোর সোনার খাঁচার ইত্যাদি

৪০-এল. পি. (টিবিও)

চিন্ময় চট্টোপাধ্যায়

S/45 NLP 2027

কাছে ছিলে দূরে গেলে/নিশি না
পোহাতে জীবনপ্রদীপ/আমার খেলা
যখন ছিল তোমার সনে/পাঞ্জখানা যায়
যদি থাক ইত্যাদি

দ্বিজেন মুখোপাধ্যায়

S/45 NLP 2026

কোন্ সে ঝড়ের ভুল/এপারে মুখর হল
কেকা ওই/ওই জানালার কাছে বসে
আছে/চৈত্রপবনে মম চিত্তবনে ইত্যাদি
সাগর সেন S/45 NLP 2025
ওই ঝড়ার ঝড়ারে/আমি কী গান
গাব যে/আমার থাকতে কে-না/তারে
দেখাতে পারি নে ইত্যাদি

রজত নন্দী ও দিলীপ রায়

গীটার ও বেহালায় রবীন্দ্রসঙ্গীতের সুর
S/45 NLP 2028

আমার সকল রসের ধারা/স্বপ্নে আমার
মনে হল/হে নৃতন, দেখা দিক ইত্যাদি



হিফ মাষ্টার্স শুক্লেন

শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার -কৃত

রবীন্দ্রসংগীত-স্বরলিপি

স্বরবিতানের নিম্নলিখিত খণ্ডগুলিতে পর্যায়ক্রমে সংকলিত সব কয়টি গানের স্বরলিপি শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার -কৃত :

খণ্ড ৫৩ মূল্য ৫'৫০ টাকা খণ্ড ৫৯ মূল্য ৮'০০ টাকা

৫৮ ৭'০০ ৬০ ৫'০০

খণ্ড ৬১ মূল্য ৫'০০ টাকা

এবং ১৭৭ খণ্ড (নৃত্যনাট্য চিত্রাঙ্গদা)। যন্ত্রস্ব

স্বরবিতানের নিম্নলিখিত খণ্ডগুলিতেও শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার -কৃত অনেকগুলি স্বরলিপি সংকলিত আছে :

খণ্ড ১ মূল্য ১৬'০০ টকা খণ্ড ২৮ মূল্য ৫'০০ টাকা.

৩ ১২'৫০ ৪২ ১২'০০

৫ ১২'০০ ৪৪ ৭'৫০

৭ ৮'৫০ ৪৬ ৮'০০

১৮ ৯'৫০ ৪৭ ১০'৫০

খণ্ড ৫৫ মূল্য ৭'০০ টাকা

স্বরবিতানের উপরোক্ত খণ্ডগুলি ব্যতীত শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার -কৃত রবীন্দ্রসংগীতের আরও কিছু স্বরলিপি সাময়িক-পত্রে প্রকাশিত হয়েছে, কিন্তু স্বরবিতানে অন্তর্ভুক্ত হয় নি।

স্বরবিতানের ৩, ৪, ৫, ১৮ ও ৩০ (২য় সংস্করণ) খণ্ড শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার কর্তৃক সম্পাদিত :



বিশ্বভারতী গ্রন্থবিভাগ

কাঁধালয় : ৬ আচার্য জগদীশ বসু রোড। কলিকাতা ১৭

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ স্কোয়ার / ২১০ বিধান সরণী

অরুণ ভট্টাচার্য প্রণীত নন্দনতন্ত্রের ভূমিকা

শান্ত-প্রকাশিতব্য এই গ্রন্থে সর্বপ্রথম ‘শিল্পতত্ত্ব’, ‘সৌন্দর্যদর্শন’ এবং ‘সঙ্গীতে সুন্দরের ধারণা’ বিষয়ক তিনটি বিভিন্ন পর্বে অতি দুর্লভ বিষয় আলোচিত হয়েছে। স্বচ্ছ ও সহজ ভাষায় কাব্য নাটক সংগীত নৃত্য ও চিত্রকলা থেকে উদাহরণ সহ পরিকল্পিত এই গ্রন্থ লেখকের দীর্ঘদিনের প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ অভিজ্ঞতালব্ধ এক বিচিত্র আত্ম-আবিষ্কার। ভারতীয় রসতত্ত্ব, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য নন্দনতন্ত্রের মানগ্রিক মূল্যায়ন এবং রবীন্দ্র-অবনীন্দ্র অধ্যায় এই গ্রন্থের প্রধান বৈশিষ্ট্য। শিল্পী-সাহিত্যিক স্নাতকোত্তর শ্রেণীর ছাত্রছাত্রী ও গবেষকদের পক্ষে অপরিহার্য।

সংগীত-বিষয়ক গ্রন্থ

১. সংগীতচিন্তা ১ম সংস্করণ নিঃশেষিতপ্রায়
২. রবীন্দ্রসংগীতের নানাদিক ১ম সংস্করণ নিঃশেষিতপ্রায়
৩. রবীন্দ্রসংগীতে স্বর সংগতি ও সুরবৈচিত্র্য
৪. লৌকিক ও রাগসংগীতের উৎসসম্বন্ধে : এস. এন. রতনজংকার প্রণীত।
(অনুব. : কৃষ্ণ বসু) ভূমিকা ও সম্পাদনা : অরুণ ভট্টাচার্য
৫. A Treatise on Ancient Hindu Music (published simultaneously from India and U. S. A.)
৬. Dimensions : Philosophical Essays on the Nature of Music and Poetry
৭. Structure and Integration of Ragas (In Press)

কাব্যসাহিত্য সমালোচনা

১. ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাস
২. কবিতার ধর্ম ও বাংলা কবিতার ঋতুচক্র (১ম সং নিঃশেষিতপ্রায়)
৩. আধুনিক বাংলা কবিতা ও নানা প্রসঙ্গ (প্রেসে)
৪. Tagore and the Moderns
৫. The Romantic Design (shortly to be published)

কাব্যগ্রন্থ

১. সমর্পিত শৈশবে ১. হাওয়া দেয় (বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়-সহ) ৩. ঈশ্বরপ্রতিমা
৪. সময় অসময়ের কবিতা ৫. সমুদ্র কাছে এসো (প্রকাশিতব্য) ৬. বারো বছরের বাংলা কবিতা (সম্পাদনা) ৭. ‘চল্লিশ দশকের কবিতা (সম্পাদনা)

●

উত্তরসূরি প্রকাশনী : কলকাতা ৫০ ॥ ইণ্ডিয়ানা : কলকাতা ৭৩

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষদ

স্নাতক ও স্নাতকোত্তর পর্যায়ে পর্ষদ প্রকাশিত কয়েকটি বাংলা বই

পদার্থের ধর্ম (২য় সংস্করণ)	/ ড: দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী	/ ১০'০০
পরমাণু ও কেন্দ্রীয়	/ ড: দেবদাস বন্দ্যোপাধ্যায়	/ ২১'০০
পরমাণু ও কেন্দ্রিক গঠন পরিচয়	/ ড: সমরেন্দ্রনাথ ঘোষাল	/ ৩৩'০০
জ্যামিতীয় আলোক বিজ্ঞান	/ শ্রী অরবিন্দ নাগ	/ ১২'০০
পদার্থবিজ্ঞানের পরিভাষা	/ ড: দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী	/ ১০'০০
আলোকের সমবর্তন	/ শ্রী সুহাসরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়	/ ১২'০০
গ্যাসের আণবিকত্ব	/ শ্রী প্রতীপকুমার চৌধুরী	/ ১২'০০
নিম্নতাপমাত্রা বিজ্ঞান	/ ড: দিলীপকুমার চক্রবর্তী	/ ১২'০০
ইলেকট্রনিক্স	/ ড: অনাদিনাথ দাঁ	/ ১৫'০০
বৈজ্ঞানিক রসায়ন	/ ড: অনিলকুমার দে,	
	ড: অসিতকুমার সেন	/ ১৭'০০
ভৌত রসায়ন	/ ড: নিত্যানন্দ কুণ্ডু	/ ২২'০০
ইউরেনিয়ামের ওপারে	/ ড: অনিলকুমার দে	/ ৯'০০
দ্বিমাত্রিক স্থানাংক জ্যামিতি	/ শ্রী অশোককুমার রায়	/ ২১'৫০
গতিবিজ্ঞা	/ ড: প্রদীপ নিয়োগী	/ ১২'০০
প্রাথমিক জ্যোতির্বিজ্ঞা	/ শ্রী অপূর্বকুমার চক্রবর্তী	/ ১৫'০০
সংখ্যাতত্ত্ব	/ ড: রাজকুমার সেন	/ ১১'০০
প্রতীকী গায়	/ শ্রী ইন্দ্রকুমার রায়	/ ৭'০০
সাংকেতিক যুক্তিবিজ্ঞান	/ শ্রী রমাপ্রসাদ দাস	/ ২৬'০০
পরিপাক, বিপাক ও পুষ্টি	/ শ্রী দেবজ্যোতি দাশ	/ ৩০'০০
রাষ্ট্রচিন্তার ইতিহাস	/ শ্রী নির্মলকুমার সেন	/ ১২'০০

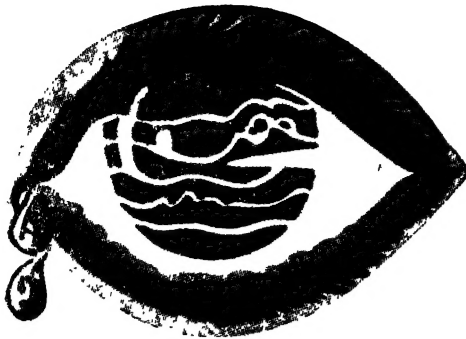
আরো অগ্রাণু বইয়ের অগ্র যোগাযোগের ঠিকানা

৬এ, রাজা সুবোধ মল্লিক স্কোয়ার, কলিকাতা ৭০০ ০১৩

আপনার বাড়ীর ছেলেমেয়েরা কি স্কুলে যায় ?

সংসারের টানাপোড়েনের মধ্যে ছেলেমেয়ের স্কুলের টাকা জোগাড় করার সমস্যাতেও তো আপনি চিন্তিত ছিলেন। এখন দ্বাদশ শ্রেণী পর্যন্ত আপনি অন্তত নিশ্চিত। টানাপোড়েন সরকারেরও। টাকা নেই সাধারণ্যে সামিত। তার মধ্যে দাঁড়িয়েও দ্বাদশ শ্রেণী পর্যন্ত লেখাপড়া অবৈতনিক করা হয়েছে। এই কারণেই যাতে অল্পবিত্তবান পরিবারের অসংখ্য ছেলেমেয়ে শিক্ষা থেকে বঞ্চিত না হোন। আমরা এটিও নজর রাখছি যাতে শিক্ষকরা মাস পয়লায় মাইনে পাওয়ার ক্ষেত্রে খানিকটা নিশ্চিত থাকতে পারেন। সমস্যা এখনও আছে অনেক। তবু আমরা চাই শিক্ষার আঙিনায় জনসাধারণের প্রবেশ।

পশ্চিমবঙ্গ সরকার



দামোদরের বানের সাথে
তখন কেবল চোখের জলের বান ডেকেছে
ডুবে গেছে মাঠের ফসল
গ্রাম গঞ্জ গোলাবাড়ী
স্বপ্ন এবং স্বপ্নে ঘেরা কুতীরগুলো...

ঝোড়ো হাওয়ার রাতের শেষে
সূর্যোদয়ের মতন যেদিন জীবন জুড়ে সকাল হলো...
বৈচে থাকা মানে তখন
ভয়ের বৃকে মুখ লুকিয়ে কেঁদে মরাই সার কথা নয়...

সুখ কি এখন শুকপাখী যে
পালিয়ে যাবে শেকল ছিঁড়ে?

বৃকের খাঁচায় সুখের বাসা
সামনে সবুজ স্বপ্ন হয়ে ক্ষেতের ফসল
অন্ধকারের সঙ্গে এখন পাঞ্জা কষে আলো জ্বাল।

অশ্রু নদীর পারে যেন
স্বপ্ন দেখার নৌকো বাঁধা...



দামোদর ড্যালা
কর্পোরেশন

পুরস্কার ষখন নিজেই সম্মানিত হয়

আর্তজননী টেরেসাকে বিশ্বের শ্রেষ্ঠ পুরস্কারে ভূষিত করে 'নোবেল' পুরস্কার এবার নিজেই সম্মানিত।

আর সম্মানিত হ'ল এই পশ্চিমবঙ্গী, যেখানে এক নিবেদিতপ্রাণা অষ্টাদশী তাঁর জীবনের দুশ্চর ত্রত শুরু করেছিলেন ভাতি ধর্ম নিবিশেষে আর্তের সেবায়। যার আর এক নাম ভালবাসা। অনাথ ও আতুরের প্রতি স্নেহময়ী জননীর অনাবিল, নিঃস্বার্থ ভালবাসা।

যে সমাহিত তাপসীর হৃদয়ে ঈশ্বর ও ভালবাসা অভিন্ন, যিনি এই রাজ্যকে মানবতা ও শান্তির মানচিত্রে চিরকালের জন্য চিহ্নিত করে গেলেন, সেই মহাপ্রাণকে আমাদের প্রণাম।

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যুৎ পর্ষদ

With Best Compliments of :



**THE ALKALI AND CHEMICAL
CORPORATION OF INDIA LTD.**

CALCUTTA ● BOMBAY ● MADRAS ● NEW DELHI



দেশে বিদেশে পথ চলার আনন্দ

Bata

দেশে বিদেশে ঘুরে বেড়াতে
এখানে আর পায়ে হেঁটে যেতে
হয় না। যান্ত্রিক যান ইচ্ছে
মতো পৌঁছে দেয় বাঞ্ছিত
গন্তব্যের সীমানায় ॥

তবে, বেড়াবার চরম আনন্দটুকু
কিন্তু আসে - চরণ চালানায়।
পায়ে হেঁটে পথ চলার সেই
আনন্দময় মুহূর্তগুলি সাথেক
কোরে তুলবে বাটার জুতো ॥

KEEP CALCUTTA CLEAN

A N D

Make it your beautiful Home

a n d

Let it be your Pride.

With Best Compliments of :

PANDE INDUSTRIES

(We Serve People)

STRIKING THE RIGHT CHORD

DUNLOP INDIA

has been in harmony, striking the right chord in the country's industrial development. In the service of India's transport, industry, agriculture, defence and exports.



DUNLOP INDIA
keeping pace with progress.

মামনের স্বপ্ন

গালে হাত দিয়ে পাকা গিল্মীর যতো তাত্ত বলল : দেগেছিস ? বাড়ীর সামনেটা কি রকম করে ফেলেছে, টিন দিয়ে ঘিরে রাস্তাঘাট খুঁড়ে একাকার।

পাশে বসেছিল মামন, বলল : বলছিস কি ? ওতো পাতাল রেল তৈরী হচ্ছে।

পাতাল রেল না হাতি। বাবা বলেছে, ওই পাতাল রেল-টেল এ জন্মেও হবে না।

মামন গম্ভীর হয়ে গেল। বলল : কাল নেনো পাতাল রেল এর গল্প বলছিল। মামাকে নেনো বনো ডাকে মামন।

কি বলছিল ?

বদলিম কি, এই তো আর কটা বছর যাত্র। তার মধ্যেই পাতাল রেল এর কাজ শেষ হয়ে যাবে। এখন মামনকে আর বাসে করে ফুলে যেতে হবে না। মামনের মোড় থেকে উঠবে আর কয়েক মিনিটের মধ্যে ফুলে গিয়ে নামবে। ওঁতোমতি ভীড় নেই, নিশ্চয়

তাত্ত চোখ বড় বড় করে মামনের কথা হুমটুক মারল। ফুলে বাস কি বিচ্ছিরি বাবা, সেই সকালে বাসে উঠে, আর ফুলের শেষে বাড়ী ফিরতে বিকেল পরিসে যায়।

তাত্ত বলে উঠল : বিচ্ছিন্ন, বিচ্ছিন্ন।



মেট্রো রেলওয়ে
কলকাতা

**No. 10
FILTER**

**The taste
to go
steady with**

**No. 10
FILTER**
CIGARETTES

STATUTORY WARNING
CIGARETTE SMOKING
IS INJURIOUS TO HEALTH

MADE IN INDIA

Grant - 714

STATUTORY WARNING: CIGARETTE SMOKING IS INJURIOUS TO HEALTH

উত্তরসূরি ॥ ১০৬

আচার্য শৈলজারঞ্জনকে নিবেদিত বিশেষ রবীন্দ্রসংগীত সংখ্যা

শৈলজারঞ্জনের প্রতিকৃতি : । গুরুতে ।
 প্রবন্ধ : শৈলজারঞ্জন মজুমদার ॥ রবীন্দ্রনাথের গান কেমন করে গাইতে
 হবে : ১১৩ ॥ শৈলজারঞ্জন মজুমদার ॥ আত্মস্মৃতি : ১১৮ ॥ অন্নানজ্যোতি
 মজুমদার ॥ তরঙ্গিত স্মৃতি, রবীন্দ্রসংগীতে সিম্ফনি : ১৪২ নির্মলেন্দুবিকাশ
 রক্ষিত ॥ রবীন্দ্রসংগীতের দ্বিতীয় সেতু : ১৫৭ ॥ অরুণ ভট্টাচার্য : রবীন্দ্রনাথ
 বিশ্বভারতী এবং রবীন্দ্রসংগীত : সম্পাদকীয় ১৬৬ ॥
 শৈলজারঞ্জনের প্রতি বাঙ্গালীর ঋণের শেষ নেই : একটি সংকলন ॥ . ৩৩
 শৈলজারঞ্জন -কৃত রবীন্দ্রসংগীত-স্বরলিপি : সুভাষ চৌধুরী ॥ ১-৮
 শৈলজারঞ্জনের কণ্ঠ-গীত রবীন্দ্রসংগীতের তালিকা : ব্যক্তিগত সংগ্রহ থেকে ॥ ১৭৫

উত্তরসূরি ॥ ১০৭

প্রবন্ধ : সত্যনারায়ণ ভট্টাচার্য ॥ শুদ্ধ চৈতন্যের কবি রামপ্রসাদ সেন ১৭৬
 কবিতাগুচ্ছ : বটকৃষ্ণ দাস কল্যাণ সেনগুপ্ত ১৮৮
 কবিতাবলী : অরুণ ভট্টাচার্য স্মৃশীলকুমার গুপ্ত শরৎকুমার মুখোপাধ্যায়
 দেবী রায় বিশ্বদেব মুখোপাধ্যায় নারায়ণ ঘোষ অঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়
 গোতম বাগচী প্রভাত মিশ্র ঐন্দ্রব বিশ্বাস সুকমল বসু ১৮৯
 আন্তর্জাতিক কবিতা : 'জেন' কবি শিনকিচি তাকাহাসি : সন্দীপ ঠাকুর
 নতুন কবিতা : অমিত ভট্টাচার্য অরুণ চৌধুরী সূতপা সেনগুপ্ত
 রাজকল্যাণ চেল আলিঙ্গন চক্রবর্তী নিশীথ ভড় বাপী সমাদ্দার
 পত্রগুচ্ছ : বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় শিশিরকুমার ঘোষ স্মৃশীল রায়
 নির্মল দান কানীকৃষ্ণ গুহ শিবানী চট্টোপাধ্যায় পরিমল চক্রবর্তী
 অমূল্য চক্রবর্তী উর্ধ্বেন্দু দাশ বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় দেবীপ্রসাদ
 বন্দ্যোপাধ্যায় আশিস সাগাল জগৎ লাহা উত্তম দাস পরেশ মণ্ডল
 বিজয়কুমার দত্ত
 সাম্প্রতিক গ্রন্থপ্রকাশ : কবিতা এবং শিল্পচর্চা ॥ রীণা রায়
 কবিতা পড়ুন : জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র, চঞ্চল চট্টোপাধ্যায়, দিনেশ দাস,
 সমর সেন ৩য় কভার

সম্পাদক : অরুণ ভট্টাচার্য

সম্পাদকীয় দপ্তর : ৯বি-৮ কে. সি. ঘোষ রোড কলকাতা ৫০ ॥ ৫২-২৪৫২

উত্তরসূত্রী : নিঃস্রাবলী

১. লেখা কপি রেখে পাঠান। অমনোনীত লেখা কোন অবস্থাতেই ফেরৎ দেওয়া সম্ভব নয়।
২. প্রকাশনযোগ্য বিবেচিত হলে অবশ্যই ছাপা হবে। চিঠি লেখার প্রয়োজন নেই। সম্পাদকের পক্ষে সব চিঠির উত্তর দেওয়া সত্যি সম্ভব নয়।
৩. উত্তরসূত্রী বিশেষ কোন দল বা মতে বিশ্বাসী নয়। বিশ্বাস করে, লেখা 'হয়ে উঠেছে' কিনা তার ওপর। বিশ্বাস করে, চিরকালের শিল্পসাহিত্য বিশেষ রাজনীতি দ্বারা প্রভাবিত হয় না।
৪. কুরুচিপূর্ণ বিজ্ঞাপন কোন অবস্থাতেই প্রকাশিত হয় না।
৫. ২৭ বর্ষ থেকে গ্রাহক মূল্য সড়াক বার্ষিক ১৫'০০। এম. ও. করে স্পষ্ট ঠিকানা লিখে পাঠান। আর কোন নিয়ম নেই।
৬. সূস্থ কবিতা-আন্দোলনে সাহায্য করুন।
৭. একসঙ্গে দশ কপি নিলে এজেন্টদের ২৫% কমিশন দেওয়া হয়, ডাকখরচ পত্রিকার। বই ভি. পি.-তে পাঠানো হয়।

সম্পাদক : ৯বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড, কলিকাতা ৭০০ ০৫০

ফোন : ৫২-২৪৫২

অরুণ ভট্টাচার্য কর্তৃক প্রিন্টস্মিথ ১১৬, বিবেকানন্দ রোড, কলিকাতা ৬ থেকে
মুদ্রিত ও প্রকাশিত। প্রেসের কোণ : ৩৫-১০৮৭



আচার্য শ্রীশৈলভারত মহাসভার

কটো : মনীষ ঠাকুর

রিটাটিং : নির্মল দে

রবীন্দ্রনাথের গান কেমন করে গাইতে হবে ৭

ৱিজন মজু:

‘আমার গান আপন মনের গান—তাতে আনন্দ পাই, শুনলে আনন্দ হয়।...গান ঘরের মধ্যে মাধুরী পাওয়ার জন্তে, বাইরের মধ্যে হাততালি পাবার জন্তে নয়।...আমার গান যদি শিখতে চাও, নিরালায়, স্বগত, নাওয়ার ঘরে কিংবা এমনি সব জায়গায়, গলা ছেড়ে গাবে। আমার আকাঙ্ক্ষার দোড় এই পর্যন্ত—এর...বেশি ambition মনে নাই রাখলে।’ ১৩৪৭ সালে ‘গীতানি’ সংগীত সংঘে রবীন্দ্রনাথ যে বক্তৃতা দিয়েছিলেন তার মর্মার্থটুকু ভালো করে অনুধাবন করলেই বোঝা যাবে, তাঁর গানের আদর্শ কি ছিল। তখন রবীন্দ্রনাথের বয়স ৭৮/৭৯ হবে। সুতরাং জীবনের প্রান্তে এসে পরিণত চিন্তার ফসল আমরা পেয়েছি বললে অতুক্তি হবে না। সেসময় তিনি তাঁর দীর্ঘ জীবনব্যাপী সাধনার প্রেক্ষিতে আমাদের কাছে চেয়েছেন কিন্তু সামান্যই। চেয়েছেন, তাঁর গান হৈ হৈ করে বিরাট সভামণ্ডপে গাওয়ার চেয়ে নিরালা ঘরের কোণে যেন গাওয়া হয়। অর্থাৎ, আমরা সহজেই বুঝতে পারি, তিনি তাঁর গানের মধ্যে যে আত্মগত গভীর ভাবলোকের স্পর্শ আছে তার ওপরই জোর দিয়েছেন। গায়ক বা শিল্পী এই তদগত ভাবলোকটির অনুসন্ধান করুন, এই গানের গভীরে ডুবে যান, এইটাই ছিল তাঁর সামান্যতম বাণনা।

দ্বিতীয়ত, তিনি চেয়েছিলেন, যাঁরা শ্রোতা তাঁরা প্রকৃত রসিক হবেন। ‘রস’ বস্তুটি বিশ্বভুবনে ছড়িয়ে আছে, কিন্তু সেই রস-আহরণ সকলের সমান অধিকারে নেই—এটি সহজ সত্য। গোড়াতেই এই সত্যটিকে মেনে নিলে কোন অসুবিধে হয় না। রবীন্দ্রনাথ এই প্রসঙ্গে বলছেন: যেখানে আর্টের উৎকর্ষ সেখানে গুণী ও গুণজন্দের ভাবের উচ্চশিখর। সেখানে সকলেই অনায়াসে পৌঁছবে এমন আশা করা যায় না—সেইখানে নানা রঙের রসের মেঘ জমে উঠে—সেই দুর্গম উচ্চতায় মেঘ জমে বলেই তার বর্ষণের দ্বারা নীচের মাটি উর্বর হয়ে ওঠে। অসাধারণের সঙ্গে সাধারণের যোগ এমনি করেই হয়,

উপরকে নীচে বেঁধে রেখে দিলে হয় না। যারা রসের সৃষ্টিকর্তা তাদের ওপর যদি হাটের ফর্মাশ চালানো যায়, তা হলেই সর্বনাশ ঘটে। ফর্মাশ তাদের অন্তর্ভাবের কাছ থেকে। সেই ফর্মাশ-অনুসারে যদি তারা চিরকালের জিনিস তৈরি করতে পারে, তা হলে আপনিই তার উপরে সর্বলোকের অধিকার হবে। কিন্তু, সকলের অধিকার হলেই যে হাতে হাতে সকলে অধিকার লাভ করতে পারে, ভালো জিনিস এত সম্ভাব্য নয়। বসন্তে যে ফুল ফোটে সে ফুল তো সকলের জন্তে কিন্তু সকলেই তার মর্মান্বাদ সমান বোঝে একথা কেমন করে বলব ?' এই দীর্ঘ উদ্ধৃতি থেকে শিল্পী, রসিক, জনসাধারণ এবং শিল্পবস্তুতে রস বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের ধারণা খুবই স্পষ্ট হয়ে দৃষ্টি উঠেছে। অধিকারীভেদের প্রশ্নটিকে তিনি অত্যন্ত গুরুত্ব দিয়েছেন।

তৃতীয়ত, শিল্পী এবং রসিক এদের পারস্পরিক সম্পর্ক বিষয়ের অতি মূল্যবান কথা বলেছেন। এবং এই বক্তব্যের মধ্য দিয়েই শিল্প-প্রকরণের বিষয়টিকে স্পষ্ট করে তুলেছেন। তিনি বলেছেন : 'কাব্যকলা এবং চিত্রকলা দুটি ব্যক্তিকে লইয়া যে মানুষ রচনা করে আর যে মানুষ ভোগ করে। গীতিকলায় আরো একজন প্রবেশ করিয়াছে। রচয়িতা এবং শ্রোতার মাঝখানে আছে ওস্তাদ :... রসের স্রষ্টা এবং রসের ভোক্তা এই দুয়ের উপযুক্ততম সমাবেশ, সংসারে এইই তো যথেষ্ট দুর্লভ, তার উপরে আবার রসের বাহনটি—ত্রেণ্ডণের এমন পরিপূর্ণ সম্মিলন বড়ো কঠিন। ইংরেজিতে একটা প্রবাদ আছে—দুয়ের যোগে সঙ্গ, তিনের যোগে গোলযোগ।' এই বক্তব্যে রবীন্দ্রনাথ বড় স্পষ্ট করে শিল্পে communication তত্ত্বটির ওপর জোর দিয়েছেন।

দেখা যাচ্ছে রবীন্দ্রনাথ তাঁর গান সম্বন্ধে খুব সহজ করে সর্বসাধারণের কাছে নির্দেশ দিয়ে গেছেন। তাঁর রচিত গান-এর শ্রোতা কি ধরনের হবে—অথবা তিনি কী ধরনের শ্রোতা চান বা পেলে খুশি হ'ন তারও নিশানা আছে। তাঁর গানের আবেদন এতই সহজ ও সোজানুজি যে তিনি কোনরকম মধ্যবর্তী তৃতীয় সত্তাকে সেখানে চান না। সেটি হচ্ছে ওস্তাদী। ওস্তাদী অর্থে স্বরমালিকা বা সুরপ্রয়োগরীতির অথবা 'টেকনিক্যালিটি।' ওস্তাদী বিষয়টি বলতে তিনি রাগরাগিণীর কঠোর বিধিনিষেধকে মনে করেছেন, এও মনে হতে পারে। কেননা, তিনি একদা বলেছিলেন যে স্বরলিপি বইতে 'রাগরাগিণীর নির্দেশ না থাকাই

ভালো।' অর্থাৎ রাগ বা রাগিণীর অন্তর্নিহিত ভাবানুযায়ী তিনি গ্রহণ করেছেন, কিন্তু উচ্চাঙ্গসংগীতের গায়নরীতিতে যে 'কালোয়াতী' আছে তা তিনি অপছন্দ করেছেন। এ থেকে বোঝাই যাচ্ছে যে তিনি সহজ সুরের সহজ প্রকাশ পছন্দ করেছেন—সেইমত শিল্পীকে নির্দেশ দিয়েছেন গাইবার জন্ত, একথা মনে করা যেতে পারে এবং এই গানের মুষ্টিমেয় শ্রোতা যথার্থই রসিক হবেন এটুকু আশা করেছেন।

এখানে, এই পরিপ্রেক্ষিতে রবীন্দ্রনাথের গানকে মনের ভিতরে গ্রহণ করলে প্রাসঙ্গিক আরো কয়েকটি বিষয়ের ওপর আমাদের দৃষ্টি দিতে হবে। রবীন্দ্রনাথের গানের সঙ্গে, তাঁরই মানসিকতা বিচার করে দেখতে পাচ্ছি, একটি পরিশীলিত রুচি জড়িত আছে। সেই রুচির প্রসঙ্গটিকে যদি যথোচিত মর্যাদা দিতে হয় তবে কতগুলি বিষয়কে অবশ্যই সর্বিশেষ গুরুত্ব দান করতে হবে। রবীন্দ্রসংগীতের সঙ্গে আবহ যন্ত্রসংগীত বাজে, তা ইদানীং বড় উৎকট হয়ে আমাদের কানে বাজে। এশাজ মন্দিরা এবং বাঁশী থাকলেই সুরসহযোগ হিসেবে যথেষ্ট। এবং রুচিবান পরিবেশ সৃষ্টি হয়ে থাকে বলেই আমার ধারণা। রবীন্দ্রনাথও এশাজের আবহ সুরটিকে মূল্য দিতেন। সেতারকে কোনদিনই তিনি আবহসংগীতের সহযোগী মনে করেন নি। অথচ ইদানীং সেতারটি সমস্ত আসরে রীতিমত রবীন্দ্রনাথের গানের সঙ্গে বাজছে। তবলা বাজালে ক্ষতি নেই, কিন্তু তবলার কাঁজটি খোল এবং মৃদঙ্গতে আরো স্পষ্টভাবে চলতে পারে এবং সেক্ষেত্রে রবীন্দ্রসংগীতের একটি সুন্দর পরিবেশ গড়ে উঠতে পারে। রবীন্দ্রসংগীত শিল্পীদের গান পরিবেশন কালে সজ্জা এবং পোষাকের পরও একটু যত্ন নেওয়া প্রয়োজন—যার মধ্য দিয়ে একটি সুন্দর রুচি ফুটে উঠতে পারে। এই সব মিলিয়ে একটি সুস্থ স্বাভাবিক পরিবেশ গড়ে উঠলে রবীন্দ্রসংগীত আরো স্বমহিমা উজ্জ্বল হয়ে উঠতে পারে।

শেষ কথা, রবীন্দ্রনাথ তাঁর গান নিয়ে যা একেবারেই চান নি, ইদানীং তাই হচ্ছে—অর্থাৎ রবীন্দ্রসংগীত একটি বাণিজ্যিক মাল-মশলায় পরিণত হয়েছে। জলসা, রেডিও, রেকর্ড, মেলা, সম্মিলন—যেখানেই রবীন্দ্রনাথের গান পরিবেশিত হচ্ছে সেখানেই উত্তোক্তাদের একটি বাণিজ্যিক মনোভাব কাজ করছে। স্থানে স্থানে তা এতো দৃষ্টিকটু এবং কুরুচিপূর্ণ হয়ে ওঠে যে, যে কোন রবীন্দ্রসুরাগী তাতে

ব্যক্তি হবেন। আমার মনে হয়, এই অবস্থা এবং পরিবেশ বেশীদিন চলতে থাকলে রবীন্দ্রনাথের সৃষ্ট গান—যা বাঙ্গালীরই নয়, সারা ভারতবাসীরই গৌরব,—অচিরে তার মর্ঘ্যতা নষ্ট করবে। এই অমূল্য সম্পদকে আমরা অনাদরে অবহেলায় হারিয়ে ফেলব। তখন আর সময় থাকবে না।

২.

রবীন্দ্রনাথের গান নিয়ে যে তর্কবিতর্ক ও নানা মত আজকাল পোষণ করা হয় তা অনেক ক্ষেত্রেই যুক্তিযুক্ত নয়। বর্তমানে রবীন্দ্রসংগীতের ঐতিহ্য ও তার মূল ধাঁচকে রূঢ়ভাবে খণ্ডন করা হচ্ছে, তার সংগীতের যে একটি বিশিষ্ট রূপ আছে তাকে তার পূর্ণতর রূপ দান না করে অনেকটা পেঘণই করা হচ্ছে, এটা দুঃখদায়ক। রবীন্দ্রনাথকে সম্পূর্ণভাবে বিচ্ছিন্ন করে রবীন্দ্রসংগীত গাওয়া হয়, অথচ রবীন্দ্রনাথের সর্বশ্রেষ্ঠ ভাষ্যকার তিনি নিজেই। নিজেই তিনি তাঁর গান ও নাটকের আদর্শ রূপায়ন করেছেন। তাঁর ভাবধারাগুলি তিনি নিবদ্ধ করেছেন তাঁর নানা প্রবন্ধের মধ্যে, বক্তব্যরূপে। তিনি রচনা করেই তা অহুদের হাতে তুলে দেন নি শুধু, গানে সুরারোপ করে গেয়েছেন এবং নিজে গাইয়েছেনও তা নানা অহুঠানে, নাটকে নিজে অভিনয় করেছেন মধ্যে। তিনি পুঙ্খানুপুঙ্খ ভাবে দেখিয়ে দিয়েছেন তাঁর সৃষ্টির যথার্থ রূপ তাঁরই হাতে-গড় প্রতিষ্ঠান বিশ্বভারতীর মাধ্যমে।

তাঁরই আদর্শ, তাঁরই রচনা এবং তার প্রকাশের দিকটি তিনি স্বয়ং চিহ্নিত করে গেছেন। সেগুলিকে শ্রদ্ধা করলেই, তাঁকে বুঝতে সচেষ্ট হলেই কিন্তু রবীন্দ্রগানে ঐ বিশৃঙ্খলতা এতো ব্যাপকভাবে ছড়িয়ে পড়ে না। রবীন্দ্রনাথের গানের বিস্তৃত রূপটি এ কারণেই আজকাল প্রায় দুর্লভ।

গীতালির উদ্বোধনী ভাষণে ওই কথাটি বলেছিলেন, “আমার গান আমার মত করে গেও”। এই প্রসঙ্গে মনে পড়ে যায় আমাদের তিনি স্বয়ং যখন শাস্তি-নিকেতনে সংগীতভবনের অধ্যক্ষের কাজে ব্রতী করেন তখন এই কথাটি আমাদের বিশেষভাবে বারবার বুঝিয়েছিলেন। বিশ্বভারতীর অগ্ন্যাগ্নি বিভাগে নানা বিংয়ে শিক্ষাদান করা হোত, তাই সে বিংয়ে রবীন্দ্রনাথ বিশেষ কিছু বলেন নি; কিন্তু সংগীত বিভাগে তাঁরই রচিত গান শেখানো হোত তাই সেই জায়গায় তিনি

নিজে আমাকেই বলেছেন, তাঁর গান যেন তাঁরই আদর্শ মতো করে শেখানো হয়। আজকাল মনে হয় এখন কি তার কোনো ব্যতিক্রম হয় নি? বর্তমান শিক্ষা প্রতিষ্ঠানগুলি কি সে দায়িত্ব নেবেন না? এই প্রতিষ্ঠানগুলো যেন গুরুদেবেরই আদর্শে পরিবেশন করার দায়িত্ব নেন, তাঁদের কাছে আমার এই আবেদন রইল। আজকাল প্রায় সমস্ত পাড়ায় রবীন্দ্রসংগীতের একটি করে প্রতিষ্ঠান গড়ে উঠেছে—সবাই রবীন্দ্রসংগীত শিখছেন, গাইছেন এটা আনন্দের কথা। কিন্তু অধিকাংশ প্রতিষ্ঠানই রবীন্দ্রনাথের গানের বিদগ্ধতার দিকে দৃষ্টি না রেখে ব্যবহারিক মূল্যকে মর্খাণা দিচ্ছেন বেশী। তাঁরা গুরুদেবের কোন আদর্শেই আদর্শবান নন। শ্রোতৃবর্গও আজকাল কেমন সেসব বিকৃত রুচিতে মোহগ্রস্থ হয়ে সাড়া দিয়ে বাহবা দিচ্ছেন। শ্রোতারা কত অল্পে তৃপ্ত থাকছেন। কিন্তু শুধু শ্রোতার দোষ দেওয়া যায় না; এজ্ঞ দায়ী সংগীত-পরিবেশনকারী। তারা নামতে নামতে এমন পর্ধায়ে এসেছেন সেখান থেকে উদ্ধারকার্য সম্ভব নয়। বাজারের পণ্যসামগ্রী হিসেবেই রবীন্দ্রসংগীত আজকাল পরিচিত।

কিছু কিছু প্রতিষ্ঠান অবশ্য রবীন্দ্রসংগীতের ‘গ্রামাটিকাল’ দিকটির প্রতি বেশী মনোযোগ দেন; সেখানে রবীন্দ্রনাথের গান ভাব, রস, মাধুর্য, সর্বোপরি শিল্প সৃষ্টি না হ’য়ে তার মূর্তিতে প্রাণ প্রতিষ্ঠা না করে’ খড়ের কাঠামোতে তৃপ্ত থাকছেন। আমার দীর্ঘ জীবনের শিক্ষকতায় এই ধরনের পরিবেশন আমাকে দুঃখ দেয়। এতো কথা বললাম তার মূল কথাটি আমার নয়, স্বয়ং গুরুদেবের। তিনি নিজেই আমাকে শিক্ষাদান করার গুরুভার অর্পণ করে গিয়েছেন। তাঁরই আদর্শ শিরোধার্য করে চলেছি, কতটা সফল হ’য়েছি জানি না, তাই আজকাল যখন তাঁর গানের আদর্শচ্যুতি দেখি, তখন মনে হয় আমার শিক্ষাদান হয়তো অসমাপ্ত থেকে গেছে। তাই শেষ করার আগে স্বয়ং তাঁর কথাই বলি, “আমার গান আমার মতো করে গেও।”

আত্মস্মৃতি

শৈলজারঞ্জন মজুমদার ১

[শৈলজারঞ্জন মজুমদারের সঙ্গে সাক্ষাৎকার গ্রহণ করেছিলেন অরুণ ভট্টাচার্য । দিল্লী আকাশবাণীর স্বাধী সংগ্রহশালার জগ্নু । সম্পাদক : উত্তরস্মৃতি]

অ. শৈলজাদা আজ আমরা আপনার কিছু মূল্যবান সময় নেব । রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে আপনার দীর্ঘ দিনের যোগাযোগ । সংগীত ভবনে শান্তিনিকেতনের দিনগুলি এবং গুরুদেবের গানের যথাযথ শিক্ষা প্রচার এবং স্বরলিপির মাধ্যমে এইসব অমূল্য গানগুলির সংরক্ষণ বিষয়ে আপনার মন্তব্য বাঙালী সংগীতসিকের কাছে প্রচণ্ড আকর্ষণের ব্যাপার । আচ্ছা, আপনি তো ছোটবেলায় বাড়ির সাংগীতিক পরিবেশে মাহুয হয়েছিলেন, কিন্তু শূদ্র নেত্র-কোনায় তখন রবীন্দ্রসংগীত তো পৌঁছায় নি । কি করে আপনি গুরুদেবের গানের প্রতি প্রথম আকৃষ্ট হলেন ?

শৈ. অরুণবাবু, আপনি ঠিকই বলেছেন । আমার জন্ম হয়েছিল পাড়াগ্রামে সেখানে আমার ঠাকুরমার অত্যন্ত প্রিয়পাত্র ছিলাম আমি, স্নেহের পাত্র ছিলাম আমি । তিনি বৈষ্ণব ভক্ত ছিলেন । সবসময় কীর্তন, বাউল গান বাড়ি মুখরিত করে রাখত । সেই দময়ে আমার ভিতরে সেসব গানের একেবারে ছাপ কেটে গিয়েছিল । পাঠশালা যেতাম মাঠ পেরিয়ে বাঁশবন পেরিয়ে, সেই মাঠের গান শুনতাম । সে গান, যে গান শুনতাম সে গানই ভাল লাগত, গলায় তুলে নিতাম । একটা স্বাভাবিক ক্ষমতা ছিল আমার সে গলার যেন পাখির মত গান করে উঠত গলা ।

গান : কানাই নিল কুল মান, বাঁশি নিল প্রাণ রে

আমার এই কলঙ্কে জগৎ ভাসিল রে, সখি

[শৈলজাদা গানটি আকাশবাণীতে গেয়ে শুনিয়েছিলেন]

গান গাইতে গাইতে পাঠশালার পরে এসে বাড়ি ঢুকছি আমার ঠাকুরমা আমাকে আদর করে বললেন—দাখো, তুমি তো ছেলেমাহুয তোমার কিন্তু

এখনই এ গান গলায় শোভা পায় না। তোমাকে তোমার মত ঠিক গান আমি শিখিয়ে দিচ্ছি। এই বলে তিনি আমাকে ধরে নিয়ে ‘কৃষ্ণ বিনা প্রাণ বাঁচেনা, পাই কোথায় তারে’ গানটি আমাকে শিখিয়ে দিলেন। [এ গানটিও শৈলজারঞ্জন শুনিয়েছিলেন] তাৎপরে পাঠশালার পড়া সমাপ্ত করে আমি শহরে গেলাম, নেত্রকোণায়। দত্ত হাই স্কুলে ভর্তি হলাম। সেখানে গান আমার বন্ধ হয়ে গেল। সেখানে ইস্কুলে পড়াটাই মুখ্য হ’ল। ইস্কুলে আমার একটু পড়াশুনায় নাম ছিল, মাস্টারমশাইরা সবসময়ে আমাকে সতর্ক প্রহরীর মত আগলে রাখতেন—গান গেয়ে যেন আমি বকে না যাই। আমার বাড়িতে সব সময় খবর পাঠিয়ে দিতেন ঠিক সময়ে আমি যেন বাড়িতে থাকি, পড়াশুনা করি। কেবল তবু আমার মন একেবারে গানের জগৎ ব্যাকুল হয়ে থাকত। ওটা নিয়েই যেন আমার জন্ম। এর জগৎই যেন আমার জন্ম। কেবল ভিখারি বৈষ্ণবের কণ্ঠের গান ভেসে আসত আমার কানে, তাই আমার গলায় বাসা বাঁধত। এইরকম একটা কঠিন পাশের মধ্যে থেকে মানুষ হচ্ছে। তখন আমার চারটি জ্ঞাতি খুড়তুতো কাকা—শৈলেশ, সুরেশ, জ্যোতিষ, ভবেন্দ্র—এই চারটি আমার জ্ঞাতি কাকা—তাঁরা বোলপুরের ব্রহ্মচর্যা আশ্রমের ছাত্র ছিলেন—পাঠভবনের—তাঁরা যখন বাড়িতে আসতেন ছুটিতে কিম্বা ছুটির পরে বাড়ির থেকে ওখানে যেতেন—তখন গাঁয়ের বাড়ির থেকে যাওয়ার পথে হয়তো আমাদের বাড়িতে দু-একদিন থেকে যেতেন। তখন তাঁদের দেখতে আমাদের স্নেহযোগ হ’ত। আমার কাছে খুব অদ্ভুত লাগত, ভাল লাগত তাঁদের। তাঁদের বেশভূষা, তাঁদের চলন, তাঁদের বলন। তাদের গান-গাওয়া, তাদের গলার সুর, তাঁদের কথাবার্তা, তাঁদের কথায় গুরুদেব, তাঁদের কথায় আশ্রম তাঁদের গুরুদেবের গান এসব কথাবার্তা শুনতে আমার খুব ভাল লাগত। আমার মনে যেন একটা স্বপ্নের কল্পনালোকের সৃষ্টি করে দিত। এরকম করে তো আমি মানুষ হয়েছি। তারপর হঠাৎ একদিন শুনলাম যে এই নেত্রকোণা দত্ত হাইস্কুল থেকে আমাকে অল্প একটা দূরের বেশ ভাল স্কুলে, লেখাপড়ার স্কুলে পাঠিয়ে দেওয়া হবে। তার মধ্যে দুটি স্কুলের নাম শুনলাম। একটি নাম শুনলাম, বোলপুরে ব্রহ্মচর্যাশ্রম, আর একটা হচ্ছে জামতাড়া জগু বাহাদুর হাই ক্রোনেশান স্কুল। আমি মনে মনে ভগবানের আশীর্বাদ চাইলাম যে জামতাড়ায় না গিয়ে

আমি যেন বোলপুর ব্রহ্মচর্যাশ্রমে কাকাদের সঙ্গে যাই। আমার বাবা এত রবীন্দ্র-বিরোধী ছিলেন যে কিছুতেই যেতে দিলেন না। সকলের মত অগ্রাহ্য করে তিনি জোর করে আমাকে জামতাড়া হাইস্কুলে পাঠিয়ে দিলেন। সেখানে আমি ম্যাট্রিক পড়তে গেলাম। তারপর আমি আবার দেশে এসে ম্যাট্রিক পাশ করে কলকাতায় এলাম। কলকাতায় এসে আবার—সেটা, কলকাতার জীবনটা আমি পরে বলব। তা নেত্রকোনাতে এই যে রবীন্দ্রনাথের একটা স্পর্শ পেলাম শান্তিনিকেতনের একটা স্পর্শ কিম্বা একটা আমেজ পেলাম সেটাই যেন আমার জীবনে রেখাপাত করে দিল। সেই যে আমার অবচেতন মন থেকে সেটা সরতে চায় না। যখনই একলা থাকি, আমার মনে হয়ে যেন সেটাই প্রতিধ্বনি করে। রবীন্দ্রসংগীত কোন্টা, রবীন্দ্রসংগীত কোন্টা না সেগুলি তো সেই কালে কোন বুদ্ধি বিচারের ব্যাপারের ছিল না—গান গান—কার গান কার লেখা সেসব লোকের কোন রকম বাছবিচার ছিল না। সেই রবীন্দ্রসংগীত বলে চিনি না, কিছু না কিছু যখন বুঝতে পারি যে ‘মেঘের পরে মেঘ জমেছে’ সে পাড়াগায়ের লোকের কাছে শুনেছি কিন্তু সেটা যে রবীন্দ্রসংগীত তা জানতাম না। সেইরকম রবীন্দ্রসংগীত বলতে যে ঠিক নেত্রকোনায় থাকতে পরিচিত হয়েছি খুব জানি না। তবে শান্তিনিকেতন আশ্রম সম্বন্ধে খানিকটা জল্পনা-কল্পনা আমার কাকাদের ভেতর থেকে আমি পেয়েছিলাম—সেইটুকুই আমার মনে রেখাপাত করেছিল।

অ. তাহলে আমাদের তো মনে হয়, কলকাতায় যখন পড়তে এলেন, সেই সময়ে তো কলকাতার সংস্কৃতি, শান্তিনিকেতনের কথাবার্তা আরো বেশী করে আপনি শুনতে পেলেন। তা তখন বোধহয় রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে আপনার একটা স্মৃযোগ ঘটছিল যোগাযোগ ঘটবার। সেটি কি করে হ’ল?

শৈ. কলকাতায় যখন আমি কলেজে পড়তে এলাম, তখন সেই কাকাদের সঙ্গে আবার দেখা হ’ল কলকাতায়। তখন শুনলাম, ঠাকুরবাড়ি জোড়াসাঁকো রবীন্দ্রসংগীত এই কথাগুলো বিশেষ করে আমার কানে এল। তখনকার দিনে অভুলপ্রসাদের গানও খুব জনপ্রিয় ছিল। মণ্টু রায়, দিলীপ রায় তখন নানান জায়গায় গান গেয়ে বেড়াতে; আমাদের ছাত্রাবস্থায় সেসময় দুটো গানই খুব বেশী হ’ত। রবীন্দ্রসংগীত আর অভুলপ্রসাদের গান। সেই আমার

কাকাদের কল্যাণে আমি যখনই ঠাকুরবাড়িতে কোন উৎসব হোত, কিম্বা এ-বোই মাঘে সাধারণ উপাসনা হোত তার টিকিট সংগ্রহ করে সেখানে যেতাম। সে গান ১১ই মাঘের উপাসনার গান বৃন্দ হস্তে শুনতাম। আমার মনে পড়ে, ১৯১৪ সাল বোধহয় সেই বারে, যে সাহানা দেবী ‘যদি প্রেম দিলে না প্রাণে’ গানটি যেন উপাসনায় গেয়েছিলেন। সে আমার এত ভাল লেগেছিল ছেলে বয়সে, আমার এখনও সেটা মনে পড়ে। এরকম ভাবে আস্তে আস্তে রবীন্দ্রসংগীতের, ঠাকুরবাড়ির, কাছাকাছি যেতে আরম্ভ করলাম। রবীন্দ্রনাথকে দেখি নি তখনও, রবীন্দ্রনাথের কথা কেবল শুনেছি।

অ. কিন্তু কবে তাঁর সঙ্গে আপনার প্রত্যক্ষ যোগাযোগ হ’ল, সেটা কি...

শৈ. যদু মনে পড়ে, সেটা সত্যি কথা বলতে গেলে ১৯১১ সালে যখন শান্তিনিকেতনের থেকে রবীন্দ্রনাথ এসে বর্ষাযাত্রা করলেন জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়িতে ১৯১১ সালে, সেইবারে আমার কাকাদের মাধ্যমে কার্ড সংগ্রহ করে আমি বর্ষাযাত্রা দেখতে গেলাম ঠাকুরবাড়িতে। সেখানে রবীন্দ্রনাথকে কাছে দেখে সামনাসামনি বসে তাঁকে দেখলাম ঋষিতুলা লোক, তাঁর কণ্ঠে, সুরভি কণ্ঠে শুনলাম ‘আজি ঝড়ের রাতে তোমার অভিসার’, আবৃত্তি শুনলাম ‘হৃদয় আমার নাচে রে আজিকে ময়ূরের মত নাচে রে’। তখন এমন এক রেখাপাত করল আমার মনে রবীন্দ্রনাথ—আমায় এসে জুড়ে বসলেন আর কোন কিছুই এর পর থেকে আমার আর মনে ধরে না। আমার মনে পড়ছে না ভালবেসে আর কিছ ইচ্ছে কার সখ করে, আদর করে কোন গান এমন করে গেয়েছি। তারপর থেকে রবীন্দ্রসংগীত একেবারে আমাকে আপটে ধরেছে। রবীন্দ্রসংগীত ছাড়া কোন গানই আমার মনে দাগ কাটে নি। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে সাক্ষাৎ আলাপ তখনো হয় নি কিন্তু সামনে বসে তাঁকে দেখেছি। পরের বছর ১৯২২ সালে আবার বর্ষাযাত্রা হ’ল রামমোহন লাইব্রেরিতে। সেখানে শান্তিনিকেতনের দল গান গাইতে এলেন দিনেন্দ্রনাথের পরিচালনায়। সেসময় আমি এম. এস. সি. পড়ি—বাহুড়াগান লেনের মেসে থাকি কাছাকাছি—সারাদিন টিপ্ টিপ্ বৃষ্টি হচ্ছে—কোনমতে গা ঢাকা দিয়ে সেই বর্ষাযাত্রা একরকম জোর করে ঢুকলাম—সব গানগুলি শিখতে চেষ্টা করাম—বই কিনলাম। তারপরে যখন সভা ভাঙল, তখন যখন বেরিয়ে এলাম তখন রবীন্দ্রনাথ মটরগাড়িতে উঠছেন—ভীড়

ঠেলে মরণপণ করে, ভীড় ঠেলে গিয়ে ফুটবোর্ডে উঠে ও'র পা ছুঁয়ে প্রণাম করলাম : তিনি একটু আমার দিকে তাকিয়ে হাসলেন, একটু আশীর্বাদ করলেন যেন। এই তাকে স্পর্শ করলাম আমি প্রথম। প্রথম স্পর্শ করলাম এইদিন। সেদিনের মত ভরপুর হয়ে আমি হস্টেলে ফিরে গেলাম।

অ. আচ্ছা শৈলজাদা, তারপরে আপনি তো আন্তে আন্তে রসায়নশাস্ত্রে এম. এস. সি. পাশ করলেন, তারপর আপনার বাবা ছিলেন তো ডাকসাইটে উকিল। তাঁর ইচ্ছে মতন ওকালতিও পাশ করলেন। কিন্তু এই রসায়ন-শাস্ত্রের অধ্যাপনা, ওকালতি সব ছেড়ে আপনি এই দুটিকেই অনায়াসে পাশ কাটালেন। চলে গেলেন রবীন্দ্রসংগীতের ভাবরাজ্যে। এটা কি করে ঘটল?

শৈ. রবীন্দ্রসংগীতই ছিল যেন আমার বীজমন্ত্র। আমার লেখাপড়ার দিকে মন ছিল না তা নয় কিন্তু গানে আমার মন একেবারে উদাস করে ফেলত। এইটা নিয়েই আমি জন্মেছিলাম। রবীন্দ্রসংগীত কিংবা অন্তঃসংগীতের কথা আমি বলছি না। রবীন্দ্রসংগীতটাকে একটু বেশী বয়সে গিয়ে আমি বেছে নিলাম। কিন্তু আমার ছেলবয়স থেকে সংগীতের দিকে একটা প্রবণতা ছিল। লেখাপড়ায় আমি কেন জানি না ভাল ছিলাম, আমার সহজেই হয়ে যেত। সেইজন্ম আমার অভিভাবকবৃন্দ আমাকে ডাক্তারি পড়াতে, ইঞ্জিনিয়ারিং পড়াতে কিংবা বিজ্ঞান পড়াতে খুব উৎসাহবোধ করেছিলেন এবং সেইভাবেই ভর্তি করেছিলেন। আমি কর্তব্য করে গেছি, পরীক্ষায় পাশ করে গেছি। কিন্তু গান আমি ছাড়ি নি। সেই সময়, এইসব ঘটনাগুলি যখন নাকি আমি ভাবি চারদিক মিলিয়ে, তখন আমার একটা কথাই মনে হয় যে এইটেই যেন আমার নিয়তি-নির্দিষ্ট ছিল। আমার কপালে এইটাই যেন পূর্বজন্মের লেখা ছিল। না হলে এই যে ঘটনাগুলির সমাবেশ দেখছি সেগুলি পরীক্ষা-নিরীক্ষা করে দেখলে মনে হয়, এসব হবে কেন। সবই রবীন্দ্রসংগীত, শান্তিনিকেতন, রবীন্দ্রনাথের দিকে আমাকে এই পাড়ারগোঁয়ে ভূতকে টেনে নিয়ে যাবে কেন? কেমিস্ট্রি পরীক্ষায় পাশ করেছি, এর মধ্যে আমার মাতৃবিয়োগ ঘটল। আমার বাবা উকিল ছিলেন, তিনি ওকালতি আর করবেন না। তিনি আমাকে ডেকে পাঠালেন, তুমি ওকালতি পড়ো, পড়ে পাশ করে আমার চেয়ারে এসে আমার গদীতে এসে বোস। আমার বাবার এত প্রভাব ছিল আমাদের

ওপরে, আমরা না বলতে কিছুতেই পারতাম না। রাতারাতি করে ওকালতি পাশ করে আমি গিয়ে নেত্রকোনাতে তাঁর আসনে বসলাম। ওকালতি করতে, বলতে দ্বিধা নাই, তিনমাস কোনমতে সাজগোজ করলাম কোর্টে। সেখানে যাবার মুখে আমি একবার কলকাতায় এলাম যে আমার ধড়াচুড়া কিনবার জন্ত। সে সময় কলকাতায় আমার যে বন্ধু প্রভাত গুপ্ত, তাঁর বাড়িতে গিয়ে, তাঁর ও পরিবারের কুশল মঙ্গল জিজ্ঞেস করতে গিয়ে শুনলাম যে প্রভাত গুপ্ত শান্তিনিকেতনের Economics-এর প্রফেসর, তিনি এসেছেন, আমাকে ধরলেন সেই ঢেঁনে নিয়ে শান্তিনিকেতন যাবার জন্ত আর কি, সে-এইরকম ভাবে ঘটনাগুলি। আর যখন নাকি পেয়েছিলাম, M.Sc. পাশ করে Research Scholar ছিলাম তখন সেখান থেকে ছিনিয়ে আমার বাবা আমাকে ওকালতি পড়াতে নিয়ে গিয়েছিলেন; যখন নাকি ড. এইচ. কে. সেনের আঙারে Sign Ascetic Condensation সম্বন্ধে আমি রিসার্চ করছিলাম। যখন আমার বসু ড. এইচ. কে. সেন শুনলেন যে শৈলজা কেমিস্ট্রি টেমিস্ট্রি সব ছেড়ে দিয়ে, ওকালতি ছেড়ে দিয়ে শান্তিনিকেতনে চলে গেছে, তখন তিনি একটি মন্তব্যই করেছিলেন, ‘যেথাকার জল সেথাই গড়িয়েছে, ঠিক জায়গায় জল ঠিক জায়গায় গড়িয়ে পড়েছে গিয়ে’। তা সেজ্ঞাই বলছি আমি, এইটাই যেন আমার নিয়তি-নির্দিষ্ট ছিল। স্পষ্ট কিন্তু। এই যে রবীন্দ্রসংগীতের সঙ্গে এসাজ বাজনা—এসাজ বাজনাটা—কোথাও কোন যন্ত্রেতে আমি কোনদিন হাত দিই নাই, তা শুধু শুধু এই এসাজটা আমি শিখতে গেলাম কি জন্তে, হঠাৎ সেটা আবার কি করে ঘটল? ঘটল মানে ঐ যে ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, গৌরীপুরের জমিদার—তাদের সঙ্গে আমাদের একটা প্রীতির সম্বন্ধ ছিল। তাঁর বাড়িতে যাওয়া আসা করতাম। তা খোকাবাবু, বীরেন্দ্রকিশোর তিনি এসাজ শিখতেন—ওস্তাদ শীতল মুখার্জীর কাছে। তাঁর বাবা ব্রজেন্দ্রকিশোর বসিয়ে দিলেন এসাজ হাতে, ‘তুইও বসে যা ওর সঙ্গে শিখতে।’ সে তাঁর কাছে তামিল নিলাম, তিনি একেবারে যে নাম করা। সেইটা গিয়ে পরবর্তী জীবনে আমার রবীন্দ্রসংগীতের অনুষঙ্গ হিসেবে কাজে লেগে গেল, এগুলি আমি খুব জোরের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথকে মজা করে গল্প করে শুনিয়েছি। আমি ঠিক বলতে পারব না আমি কি করে

রবীন্দ্রসংগীতে গেলাম, আমার একমাত্র বক্তব্য যে এইটেই আমার জ্ঞান যেন নিয়তি-নির্দিষ্ট ছিল।

অ. আচ্ছা, শৈলজাদা, সত্যিই আমরা দেখতে পাচ্ছি আপনার সারা জীবনটাই যেন সেই সমুদ্রের কাছে পৌঁছোবার জ্ঞানই সব কিছু ব্যবস্থা হয়েছিল। যখন গুরুদেবের কাছে প্রথম গেলেন, প্রথম তাঁর পাশে বসে তাঁর স্নেহ পেলেন, গান শিখতে আরম্ভ করলেন, আপনার কি মনে পড়ে কোন্ গানটি প্রথম শিখিয়েছিলেন তিনি আপনাকে?

শৈ. তার আগে আমি একটু বলতে ইচ্ছে করি। আমি যখন শান্তিনিকেতনে কাজে যোগ দিলাম তখনই কিন্তু তাঁর সঙ্গে আমার সাক্ষাৎ পরিচয় হ'ল। আমরা এক পরিবারের, এক আশ্রমের বাসী ছিলাম, তখনকার রীতি ছিল যে, যে বিভাগের কর্মী আর কি, সেই বিভাগীয় অধ্যক্ষ নতুন কর্মীকে নিয়ে গুরুদেবের সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দিতেন। তা আমাকে তদানীন্তন আমার কলেজের অধ্যক্ষ নেপাল রায় আমাকে নিয়ে গুরুদেবের সঙ্গে পরিচয় করাতে নিয়ে যাচ্ছেন। তা আমি এটা বলে নি আগে। যে কলকাতায় আমি যখন ছিলাম, চাকরি নেবার আগে ল' পড়তাম যখন তখন আমি সৌম্যবাবুর দলে গান করতাম ঠাকুরবাড়িতে। সেই সময় পাগলাঝোরা একটি অল্পটান হয়েছিল তাতে রবীন্দ্রনাথের নিজের উপস্থিত থাকার কথা ছিল শান্তিনিকেতন থেকে এসে। তিনি কয়েকদিন আগে এসেও ছিলেন কিন্তু এসে থাকতে পারেন নি, কাজের তাড়ায় আবার কিরে যেতে হয়েছিল, এই যে দু-একদিন থেকে গিয়েছিলেন তার মধ্যেই আমাদের পাগলাঝোরার দলকে তিনটি গান উনি শিখিয়ে দিয়েছিলেন।

এ তিনটি হচ্ছে 'দিনের বেলায় বাঁশি তোমার বাজিয়েছিলে' 'আধেক ঘুমে নয়ন চুমে,' 'নুপুর বেজে যায় রিনিরিনি'—এই তিনটি গান তিনি ছুটু দি—দুজনে অনেকক্ষণ ধরে গেয়ে গেয়ে আমাদের গানের দলকে শিখিয়ে দিয়ে গিয়েছিলেন। একথাটা বললাম এই জ্ঞান যে এখন এই জিনিসটার আমার দরকার হবে, আমি যখন গুরুদেবকে প্রণাম করতে গেলাম তখন আমার রাতায় খালি মনে হ'ল যে সেই যে কলকাতাতে তাঁর সামনে বসে গান শিখেছিলাম যদি তিনি মনে করতে পারতেন যে আমি তাঁর গান করি কোনমতে তাঁর মনে হয়

তাহলে আমি ধন্ত হব, আবার মনে হ'ল এ তো বামনের চাঁদের আশা। এতো বড়লোকের এতো একটা সাধারণ লোকের কথা মনে পড়বে কি। হ'ল, কিন্তু তাই। আমি গিয়ে তাঁকে পা ছুঁয়ে প্রণাম করলাম, নেপালবাবু বললেন, এই আমাদের রসায়নের অধ্যাপক এসেছেন, শৈলজারঞ্জন মজুমদার আপনার সঙ্গে পরিচয় করাতে এনেছি। তা আমি পা ছুঁয়ে প্রণাম করে মুখ তুলছি ওপরের দিকে, বলছেন, 'দেখি দেখি, তোমাকে তো আমি চিনি, তুমি তো আমার গান করো।' আমি বললাম 'হ্যাঁ, আপনার গান আমার খুব ভাল লাগে। গানের টানেই আমি এসেছি।' 'হ্যাঁ, ও তুমি আমার গানের টানেই এসেছো, তুমি এখানে থাকো।' এই করেই কিন্তু প্রথম দিন একটা, কিরকম একটা বাণী প্রকাশ করলেন, তুমি এখানেই থাকো, তুমি আমার গান করো। সেদিনে আমি খুব খুশি হয়ে ফিরে গেলাম। সেদিনই সত্যিকারের রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে প্রথম সাক্ষাৎ হ'ল। তার কিছুদিন পরে আবার সাপ্তাহিক একটা উৎসব—অমুঠানে বর্ষার সংগীত দিয়ে একটা অমুঠান হল, হুটুদি সেটা পরিচালনা করিয়েছিলেন। তাতে দিমুদা আমাকে একটা একলা গান করিয়েছিলেন—'গগনে গগনে আপনার মনে' গানটি করিয়েছিলেন। পরের দিনে সকাল বেলা যখন লাইব্রেরিতে আমার সঙ্গে হুটুদির দেখা, হুটুদি হাসিমুখে বললেন, 'শৈলজাবাবু আপনি যেতে দিয়েছেন।' 'কেন কি হয়েছে?' 'আপনার গান গুরুদেবের খুব ভাল লেগেছে।' সেই দেখেই মনে হয় আমি যে এখানে গেছি, আমাকে এর ভাল লেগেছে, আমি তো ভালই বেসেছি—এ যেন আমাদের দুজনের যোগাযোগ যে ঘনিষ্ঠ হচ্ছে এর থেকেই আমি খানিকটা প্রমাণ এর আভাস পেয়েছিলাম।

অ. আচ্ছা আপনার কাছেই শুনেছি শৈলজাদা, কয়েকটি বিশেষ গানের ওপর গুরুদেবের নিজেরই মমতা ছিল, নিজেরই লেখার ওপর।

শৈ. না, তার পরেতে যখন দুবছর পরে দিনেন্দ্রনাথ যখন শান্তিনিকেতন থেকে কলকাতায় গিয়ে দেহ রাখলেন তখন আমাকে একদিন জিজ্ঞেস করলেন, 'তোমার গানটান কেমন চলছে।' তা আমি বললাম, 'আমার গানটান তো আর চলছে না, দিমুদাই চলে গেছেন, আমি তো আর কারো কাছে'... 'না, তুমি তো গানের টানেই আমার এখানে এসেছ তুমি আমার কাছে

এসে। আমি তোমাদের গান শেখাব।’ প্রতিদিন বেলা তিনটের সময় গীত-বিভানটা নিয়ে তাঁর কাছে যেতাম। আপনি আমাকে একটা প্রশ্ন জিজ্ঞেস করে-
ছিলেন সে তখন আমাকে প্রথম

অ. প্রথম কোন গানটি.....

শৈ. প্রথম গানটি ‘মায়ার খেলার’ প্রথম গানটি ‘পথহারা তুমি পথিক যেন গো’ এ গানটি আমায় প্রথম শিখিয়েছিলেন। তারপরে রোজ গান শিখিয়ে যেতেন নানারকম। মজার গল্প বলতেন; তা কিছুদিন পরে আবার বললেন, ‘তুমি ছোটদের একটা ক্লাস নাও’। আমি একবারে জিভ কেটে লজ্জায় পালিয়ে যেতাম। যে নিজে কিছু জানি না, বিজ্ঞা বুদ্ধি নাই, আঙাল বাঙাল মানুষ উচ্চারণ ঠিক নাই আমাকে আবার ক্লাস নিতে বলছেন। তা উনি বললেন যে ‘এমন করছ কেন, তোমার শিক্ষা নিজের শিক্ষা’, দেখাতে দেখাতে গিয়ে পাকা হবে। তুমি লেগে যাও।’ তারপর আমাকে শিশুদের একটা ক্লাস দিলেন। ‘হ্যাঁদে গো নন্দরানী’ টা শিখিয়ে দিলেন। একদিন আমাকে বললেন যে তোমার জ্ঞান আমি একটা খুব ভাল গান ঠিক করে রেখেছি। তুমি যত্ন করে শিখে নাও! আমি খুব যত্ন করে শিখতেই বসলাম, খুব ধারে খুব পাশে গিয়ে বসে শিখলাম। ‘ওলো সই ওলো সই’ বললে আমি আপত্তি কলাম, ‘ওলো সই ওলো সই গান আমি শিখব না, আপনি মেয়েদের শিখিয়ে দিন, ও মেয়েদের গান’ বললেন, না না না, শুনে ছাখো না, ওটা ছেলেমেয়ে-না, কিছু না, এমনিই ভাল। সকলের জ্ঞানই ভাল।’ তার পরে এমন জোর করে গেয়ে আমার কান কাটিলে শোনাতে আরম্ভ করলেন। আমি পাগলের মত ভাবলেগে গানটাকে শিখে নিয়ে গেলাম, এই সমস্ত ঘটনাগুলি আমার এখন মনে পড়ছে।

অ. শৈলজাদা, এমন একটা গান আপনার কাছেই শুনেছিলাম যে গুরুদেব ভীষণ পছন্দ করতেন ‘মরি লো মরি আমায় বাঁশিতে ডেকেছে কে’।

শৈ. হ্যাঁ, এ গানটি তো পছন্দ করতেন মানে এ গানটি উচ্চারণ করলেই গাইতে আরম্ভ করতেন। একদিন একটা অল্পষ্টানে এমনি হয়েছিল যে একটা বিশেষ অল্পষ্টানে আমরা কতগুলি আইটেম সংগ্রহ করেছিলাম যেমন দিহুদা গান দিয়েছেন, গুরুদেব আবৃত্তি দিয়েছেন, অমুকে প্রবন্ধ দিয়েছে; গুরুদেব শ্রীমতী ইন্দুলেখা ঘোষের কর্তৃক এ গানটি শিখিয়ে তিনি সভার জ্ঞান পাঠিয়েছিলেন—মরি

লো মরি। ষথারীতি সময়ে গানটি ইন্দুলেখা দেবী সভায় ঠেজে বসে গান করতে আরম্ভ করলেন—উনি সামনে বসে শ্রোতা হিসেবে। তাঁর গানের অর্ধেকটি হ'ল তখন তিনি ঐ শ্রোতাদের ভিতর থেকে চিংকার করে গাইতে আরম্ভ করলেন। রবীন্দ্রনাথ ইন্দুলেখাদেবীর সঙ্গে সঙ্গেই গাইতে আরম্ভ করলেন। ইন্দুলেখা দেবী অনন্তোপায় হয়ে লজ্জা পেয়ে চূপ করে গেলেন—শেষকালে শেষ অর্ধেকটা রবীন্দ্রনাথ নিজের গিয়ে শেষ করে দিলেন। এরকম একটা বাপার হয়েছিল। যখন গানটির নাম করা যেত তখনই তিনি গুন গুন গুন করে চোখ বুঁজে একেবারে মশগুল হয়ে গানটি গাইতেন। আর একটি ঘটনা ঘটেছিল যে শ্রীমতী এমিতা ঠাকুর আর অর্জুন ঠাকুর—এঁরা শান্তিনিকেতনে তখন বাস করছিলেন। তা এমিতা ঠাকুর একমাসের জন্ত কলকাতায় আসবেন কোন একটা কাজে। তখন তাঁকে আমি বলেছিলাম যে শ্রীমতি এমিতা ঠাকুরের কণ্ঠে 'মরি লো মরি' গানটি খুব জনপ্রিয় হ'তো শুনেছি, আমরা যখন কলেজ স্টুডেন্ট ছিলাম। আমাকে গুরুদেব ঐ গানটা শিখিয়েছেন আমার খুব ভাল লেগেছে—আপনি—কৌতূহলবশতঃ আমিও বলেছিলাম যে—আপনি একমাসের মধ্যে কোন সময়ে গিয়ে—আপনারা পাশাপাশি তো থাকেন—ও'র কণ্ঠের থেকে এই গানটির সুরটি তুলে আনবেন না!' তা উনি সেটা নিয়ে গেলেন। মাস কাল প্রায় উত্তীর্ণ হয় সে সময় আমি আর একটা—সেটা মনে করিয়ে, মনে জাগিয়ে দেবার জন্ত আবার চিঠি লিখলাম একটা। সেই চিঠির ব্যাপারটা কি করে গুরুদেবের কানে গেল আর কি। গুরুদেব কলকাতা হয়ে যখন শান্তিনিকেতন ফিরে আসছেন তখন এইটা ওর কানে গেল। তা তখন উনি শান্তিনিকেতন ফিরে এলেন, আমরা প্রশংসা করতে গেছি—খুব গভীর চেহারা—খুব চটে গিয়ে বলছেন, 'তুমি কলকাতার আলিতে গলিতে ঘুরে বেড়াও,' 'কেন বলছেন আপনি? আপনি তো কলকাতা থেকে এলেন আমি তো কলকাতা যাই নি আমি তো এখানেই ছিলাম।' 'না, তুমি নাকি এমিতাকে চিঠি লিখেছ যে আমার মরি লো মরি গানটির ডব্বা।' আমি বললাম হ্যাঁ, চিঠি লিখেছি তো। চিঠি লিখছি ঐ গানটা খুব সুখ্যাতি সেজন্ত কৌতূহলবশতঃ খালি বলেছি যে এঁটা একটু সুরে গলায় তুলে আনতে।' 'না, না, তুমি কক্ষনো করবে না—তুমি বলে দিও বাংলাদেশকে যে বাংলাদেশে রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং ছাড়া

আর কেউ এই গান শেখাতে পারে না। এ গান তিনি নিজেকে তোমাকে শিখিয়েছেন, তুমি অলি গলিতে ঘুরবে না। এ গান তুমি সে ভাবে গাইবে এবং সেইভাবে শেখাবে।’ সেই এই গানটি। এই গানটির জন্তু ঠর মন এত নরম ছিল যে এ গানটি শুনলেই গাইতেন এবং এখন আরও বলতে ইচ্ছে করে যে সেই সুরের থেকে যখন অন্তরকম শুনি তখন আমার একটু মনে লাগে বৈকি।

অ. শৈলজাদা, তাহলে এই গানটা একটু শুনতে ইচ্ছে করছে আপনার কাছে—

শৈ. আমার তো সেই বয়স নেই এখন। তা আমার কিছুদিন আগে দিল্লীতে আমার এক পরিবারে ওরা জোর করে আমার কতগুলি রেকর্ড করে রেখেছিল, টেপ করে রেখেছিল। তার থেকে যদি কোনরকমে উদ্ধার করে শোনানো যায় তাহলেই কাজ হবে, নাহলে

অ. না, সেটা আমরা...

শৈ. আমার তো গান শুনিয়ে অভ্যাস নেই, গান শিখিয়ে অভ্যাস কেবল।

অ. না, সে গানটি আমরা ব্যবস্থা করেছি। আচ্ছা শ্রোতাদের আমরা আপনার অহুমতি নিয়ে ঐ গানটি শেনোচ্ছি।

শৈ. কি জানি ভাল লাগবে কিনা জানি না। গান.....[গানটি শৈলজাদার গলি গিয়েছিল আবেগে। টেপ বাজিয়ে শোনান হল]

৬. ভারি সুন্দর হয়েছে গানটি আপনার শৈলজাদা, আপনার এত বয়সেও যে কি করে এরকম একটি কঠিন গান আপনি আমাদের উপহার দিলেন, সত্যি ভাবতে আমাদের অত্যন্ত আনন্দ হচ্ছে। ভবিষ্যৎকাল আপনাকে গায়ক হিসেবেও নিশ্চয়ই মনে রাখবে। এখানে আরও একটা কথা একটু বলি—আমাদের সময় তো আর নেই বেশী—স্বরলিপি সঙ্কটে। আপনি তো স্বরলিপিকার হিসেবে সকলেরই প্রিয়। তা এই যে, রবীন্দ্রনাথের এক একটা গানের আমরা দুটো স্বরলিপি পেয়েছি। কিছু কিছু গানের এমনও বা হয়েছে স্বরলিপি একভাবে প্রকাশিত হয়েছে কোন গানের, আবার রেকর্ডে আমরা নামকরা শিল্পীদের একটু অন্তরকমভাবে শুনেছি। তা এসব সমস্তা যারা নবীন শিল্পী তাঁদের কাছে কিভাবে এগুলো নবেন—তাঁরা কোন্‌ রাস্তায় চলবেন? তাঁরা কোন্‌টাকে টিকমত গ্রহণ করবেন। আপনার কাছে এজন্তু এইটুকু আমাদের জিজ্ঞাসা।

শৈ. এটা একটা বিরাট প্রশ্ন। এ প্রশ্নের উত্তর বাইরের থেকে নেওয়ার চেয়ে নিজের ভেতর থেকে উত্তর নেওয়াই ভাল আর কি, এটা বুদ্ধি বিচার দিয়ে করা ভাল। সবচেয়ে ভাল হোত রবীন্দ্রনাথ নিজে যদি স্বরলিপিকার হতেন তাঁর নিজের গানের। মূল কথা হচ্ছে সেটাই, অত্বেয়া যখন স্বরলিপি করেছেন তখন একটু হাত বদল হয়েছে—প্রথমে স্বরলিপিকার হিসেবে একটু হাত বদল হয়েছে—আমি কথাটা বলছি এজ্ঞা—আমি অনেকগুলি গানের স্বরলিপি করেছি এবং আমি যে স্বরলিপিতে রামকে রহিম করেছি কিনা কিম্বা অল্প কিছু করেছি কিনা, সেটা রবীন্দ্রনাথ কিন্তু কোন পুলিশ বসান নি। আমি সেটাই ছাপিয়ে বিশ্বভারতীতে publish করেছি। তা আমার মত কেউ করছেন বলি না, কিন্তু সেটা জানতে অজানতে হয়ে যেতে পারে। কিন্তু সেটুকুর ভয় বিপদ ছিল না যদি নিজেই তিনি স্বরলিপিকার হতেন। সেইজ্ঞা আমি এখন সবচেয়ে প্রামাণ্য স্বরলিপি মনে করি যেগুলি রবীন্দ্রযুগে ব্যবহৃত হয়েছে এবং কোনরকম প্রশ্ন দাঁড়ায় নি এবং সেইগুলিই প্রাধান্য পাবে এবং বিশেষ করে রবীন্দ্রনাথের কণ্ঠে যেগুলি রেকর্ড হয়েছে, সেগুলিই কিম্বা সেই তৎকালীন সমস্ত স্বরলিপি ব্যবহার হয়েছে কোন প্রশ্ন উঠে নাই; এখন এমন সব প্রশ্ন, এমন সব স্বরলিপি পরবর্তী edition-এ বেরিয়েছে যেগুলি রবীন্দ্রযুগের পরকালে ব্যবহৃত। কিন্তু সেগুলি পরজন্মের মনে হয়। আমি নিজের দুটো জন্ম আলাদা করে কেলেছি, আমি নিজে কখনো modern এই দিকের গানের সুরের ব্যবহার পছন্দ করি না, আমি রবীন্দ্রনাথ যেটা শুনে গেছেন, তাঁর টেবিলে যে গানের বইয়ের স্বরলিপিগুলি গড়াগড়ি করত সেই স্বরলিপিগুলিই উনি ব্যবহার করেছেন, আপত্তি করেন নাই, মন্তব্য করেন নাই সেগুলিই ব্যবহার করি। যেমন ‘প্রতিদিন আমি হে জীবনস্বামী’ আমি যেখানেই সেই মূল গানটি করাছি—সকলেই কিয়কম বলেন—ভুল গাইছে ভুল গাইছে। এই যে একটা কথা আছে না—দশচক্রে ভগবান্ ভূত।—আর রেকর্ডের কথা তো আলাদা—ওটা তো একটা পণ্যপ্রব্য—ওটার মধ্যে তো জবড়জং বাজনাটাজনা দিয়ে তাকে এটা ওটা করে জনপ্রিয় করার জ্ঞা আর তাদের বিক্রী বাড়াবার জ্ঞা তাদের করতেই হয়; দোকানদারি তো। ওটার সঙ্গে বই কিম্বা গ্রন্থাগার যদিও ছাপ একই—বইয়ের ওপর ছাপ থাকে, রেকর্ডের ওপরে ছাপ

থাকে কিন্তু দুটোকেই আমি সমান মূল্য দিই না। মোট কথা হচ্ছে আমি নিজের একটা conscience খাটাই, যে বিচারবুদ্ধিতে খাটিয়ে যেটাকে উচিত মনে করি সেটাই করি—কোন এক সাধারণ নিয়ম আমি বলতে পারব না। আমি সেটা বুঝিয়ে বলতে চেষ্টা করেছি যে রবীন্দ্রনাথ থাকতে যেসব স্বরলিপি ব্যবহার করেছেন, আটপোরে স্বরলিপি, সেসব স্বরলিপির যদি কোন ব্যতিক্রম হয়, তা সেই ব্যতিক্রমগুলি আমি এখনও করি না, আমি সেগুলি করি রবীন্দ্রনাথের স্পর্শ কিংবা বেশী কাছাকাছি স্বরলিপি যেগুলি আছে, উৎসের কাছে যে সুর আছে সেটাই বেশী প্রাধান্য দিই। সে আমি কারও নাম করতে চাই না, কিন্তু আমি কিছু কিছু জানি এইরকম যে কোন কোন স্বরলিপিকার নিজের সুরটা চুকিয়ে দেবার জন্ত চেষ্টাও করেছেন। কিন্তু আমি কিন্তু সেটাও আপত্তি করি নি। আমি বলেছি, অল্প স্বরলিপিকারের সুরটা চুকিয়ে দিন না, কিন্তু সেটা সুরাস্তর হিসেবে দিন। যেটা অধুনা প্রচলিত সুর, সেটাকে তুলে দিয়ে, উৎক্ষিপ্ত করে—তার জায়গায় সেটাকেই একমাত্র সুর করে দেবেন, সে কিছুতেই হয় না। এই নিয়ে আমার সঙ্গে খুব মন কষাকষি হয়েছে, কিন্তু সেটা বিশ্বভারতী রক্ষা করেন নি কিন্তু, সেসব জায়গায় আমার এখনও আপত্তি, সেজন্য আমি প্রথমেই বলেছি যে এইটার সোজা উত্তর আমি দিতে পারব না কিছু। আমার উত্তর হচ্ছে আমার নিজের conscience এবং নিজের শ্রদ্ধা ভক্তি, ভালবাসা, প্রীতি রবীন্দ্রসংগীতের প্রতি অস্থগত্য, এই দিয়ে আমি বিচার করে যেটা বলি সেটাই বলতে আমি চেষ্টা করলাম।

অ. ঠিকই বলেছেন শৈলজাদা, কেননা এই বিষয়টাতো খুবই জটিল। তবুও আপনি যা বলবেন তা আমাদের কাছে শ্রদ্ধেয় এবং শ্রদ্ধার সঙ্গে আমরা সেটা শুনে নেব। আচ্ছা এখন আবার আর একটা অল্প জিনিষে আসি, আপনি তো এশাজ বাজিয়ে গান শিখেছেন চিরকাল এবং নিজে অত্যন্ত ভাল এশাজ বাজাতেনও। কাজেই আপনার কাছ থেকে একটু এশাজ বাজনা আমরা শুনতে চাই। আশা করি আপনি আমাদের নিরাশ করবেন না।

শৈ. এশাজ তো আমি ঠিক ক্লাসিকাল এশাজ বাজিয়ে নই। রবীন্দ্রসংগীতকে অনুসরণ করেই করি আর কি। সেরকমভাবে কিছু যদি চলে তাহলে

সেটা আমি চেষ্টা করে দেখতে পারি। আমার বয়স এখন হয়ে গেছে তো, তবে রবীন্দ্রসংগীতের চঙটা আসবে হয়তো এই আর কি।

অ. না, ঐ গানটা আমরা আপনার কাছে শুনেছিলাম একবার, 'রোদন-ভরা এ বসন্ত', সেটাই আমরা শুনতে চাইছি।

শৈ. 'রোদনভরা এ বসন্ত' গানটা সেটাই আমি বাজিয়ে শোনানোছি।

[শৈলজারঞ্জন গানটি এসাজে বাজিয়ে শোনালেন]

অ. আর, শেষে, আর একটাই প্রশ্ন, আর সময় অনেক নেব না, আমাদের সময় হয়েই গেছে। শিল্পীরা খুব সোজা সোজা গানেও আজকাল দেখতে পাই খুব একটা অলঙ্করণের কাজ করেন, কোথাও কোথাও অতিরিক্ত ভাবের আবেগ এসে পড়ে, আবার যেখানে সেখানে টপ্পাও ব্যবহার করেন। এগুলো সন্দেহে আপনার একটু মতামত চাই, কেননা, রবীন্দ্রনাথ তাঁর গানে খুব সহজ পথের পথিক ছিলেন, সংস্রমের কথাটা বারবার উনি বলে গিয়েছেন। কাজেই অতিরিক্ত অলঙ্কার-বাঙ্হল্য কি রবীন্দ্রনাথের গানকে পীড়িত করে না?

শৈ. রবীন্দ্রনাথ বরাবরই বলেছেন, কলা-কৌশলই হচ্ছে কলার শত্রু, সেজ্ঞা ঠাঁর গান হচ্ছে বাণীপ্রধান, কাব্যশৈলী, তার সঙ্গে, এর সঙ্গে সঙ্গে আমি অল্পবন্ধ কথাটা আনব, এই যে নানারকম পাঁচমিশেলি যন্ত্রের সমাহার হচ্ছে তাতে একে জড়াখিচুড়ি করে ফেলেছে আর কি, তেমনি কণ্ঠ যখন নাকি কাঁপে কিবা কণ্ঠের intricacies কিবা নানারকম কারুকার্য বেশী ঢোকে আর কি, তখন কথাগুলি নাড়া খেয়ে যায়, যেমন স্থির জলের উপরে চাঁদের প্রতিবিম্ব পড়ে, যে জগৎ সমগ্র সৃষ্টিটা বাহত হয়। আর টপ্পার ঐ যে গলা কাঁপানো, যে ধ্রুপদাদের গান যে সোজা সোজা ঢালা সুরের কথাগুলি পরিষ্কার খুব বড় বড় কথাগুলি সুন্দর সুরের পরিষ্কার স্পষ্ট কথা—যেমন ঝুঁরি, ঝুঁরিতে স্বরকম্পন—কারুকার্যতে কথাগুলি ঘুরে বেড়ায় বেশী পাক খায়, ঘোচড় খায় বেশী। সেজন্য রবীন্দ্রসংগীতে, যেহেতু এটা বাণীপ্রধান, তাতে সোজা সোজা কণ্ঠস্বর যদূর সম্ভব রেখে যদি সেটাকে গাওয়া যায় সুরটাকে বয়ে নিয়ে যায় তাহলে তার ওপরে কথাটা ভাসবে ভাল আর কি, নাহলে নাড়া খেয়ে যাবে আর কি। সেজন্য আমার মনে হয়, সংস্রমী হওয়া দরকার আর টপ্পার অলঙ্করণ, বেশী অলঙ্করণ-করা তো লোকের একটা সংস্রমের অভাব থেকেই। যে



যত বেশী সাজে। সেজন্য রবীন্দ্রনাথ অনেক সময় ঠাট্টা করে বলতেন, যে মানুষ দেহটাকে সাজায়, দেহটাকে দোকান করেছে যে, সেজন্য যার গলায় যত বস্ত্রবস্ত্রের কায়দা আছে সেগুলি দেখিয়ে দেবে এক গানেই, সবরকম display করিয়ে দেবে। যেসব আজকাল হয়েছে, টপ্পা গান নিয়ে একটা ম্যানিষা হয়েছে, যেখানে সেখানে টপ্পার জনপ্রিয়তার জন্য যেমন, ‘তুমি কিছু দিয়ে যাও।’ ‘ফুলের গন্ধে, বাঁশির গানে,’ অংশটির ব্যাখ্যা। ‘আর্টের সবচেয়ে বড় কথা সংযম। রবীন্দ্রসংগীতে সংযমটি খুব দরকার। সেখানে কিন্তু যিনি গান গাইবেন—তাঁর সজাগ দৃষ্টি রাখা উচিত, সেটা কে কতটুকু রাখতে পারবে। সেটা তাঁর নিজের ওপরে, শিক্ষা দীক্ষা স্বভাবচরিত্রের ওপর নির্ভর করে। এ বিষয়ে আর কিছু বলতে পারি না।

অ. ঠিক কথাই বলছেন শৈলজাদা, আমার মনে হয়, ভবিষ্যৎকালের শিল্পীরা যদি আপনার নির্দেশ মেনে চলেন তাহলে রবীন্দ্রসংগীত আমরা আরও সুন্দর ভাবে শুনতে পাব। শুধু আজ শেষ করবার আগে আপনার আর একটি গান আমাদের শুনতে ইচ্ছে ছিল—যে গানটি সম্পর্কে আপনি অনেক সময় বলেছেন—‘আমার যেতে সরে না মন’—সে গানটি কিন্তু আপনার অল্পমতি নিয়ে আমরা বাজাব।

শৈ. গানটি রচনার একটা মজার ঘটনা আছে। সেটা একটু বলে নিচ্ছি। গরমের ছুটির পর আমরা সব জড়ো হয়েছি শান্তিনিকেতনে, গুরুদেব তখন শ্রীনিকেতনে গিয়ে বসে আছেন, শান্তিনিকেতনে ফেরেন নি। সকলেই গিয়ে শ্রীনিকেতনে প্রণাম করে গেছেন, আমি কিন্তু যাই নি।

কেউ কেউ জিজ্ঞেস করছেন, আপনি গেলেন না প্রণাম করতে! না, আমরা অত দূর থেকে এসেছি, আর উনি এত কাছে আছেন, উনি আসুন তারপর প্রণাম করব। সেসময় বায়না ধরলাম যাব না ওখানে, তারপর অনিলবাবু ছিলেন, অজিন ঠাকুর, তাঁর একটা মটরগাড়ি ছিল, যে-গাড়িটাতে চেপে আমরা মাঝে মাঝে এদিক ওদিক ঘুরে বেড়াতাম। একদিন ওর মধ্যে হঠাৎ কিরকম করে জোর করে নিয়ে ওখানে ফেলে দিলেন আমাকে। তা গেলাম যখন সেখান পর্বন্ত তখন তাঁর সঙ্গে দেখা না করে ফিরে আসি কি করে। তখন তাঁর

সঙ্গে দেখা করে প্রণাম করলাম। কিছুই বলি নি কিন্তু। 'যেতে সরে না মন' এ গানটি তখন লিখে আমার শিথিরে দিলেন এ গানটি।

অ. আচ্ছা শৈলজাদা, আপনাকে আজ খুব কষ্ট দিলুম। আমাদের এই আকাশবাণীর অস্থানটিতে আপনি যে দয়া করে এসেছেন, এর জন্য আপনাকে সবাই আমরা খুব আন্তরিক ধন্যবাদ দিচ্ছি।

অনুলেখন : অনুপ মতিলাল

সূত্র :

১. মুটুদি : রমা কর, হরেন করের স্ত্রী।
২. অনিল : অনিলকুমার চন্দ, বিহারতীর কর্তৃহানীর ব্যক্তি ছিলেন।
৩. অমিয়া ঠাকুর, অমিতা ঠাকুর : ঠাকুরবাড়ির বিশিষ্ট রবীন্দ্রসংগীত-শিল্পী।

কৃতজ্ঞতা স্বীকার : কলকাতা আকাশবাণীর তৎকালীন সহ-অধিকর্তা শ্রীকিরণশংকর মৈত্রের ঐকান্তিক আগ্রহে এবং শ্রীহরীত চট্টোপাধ্যায়ের অক্লান্ত পরিশ্রমে শৈলজারঞ্জনর আশীর্বাদে এই সাক্ষাৎকার গ্রহণ করা সম্ভব হয়েছে।

: অরুণ ভট্টাচার্য

শৈলজারঞ্জনকে কাছে বাজালীর ঞ্ণের শেষ নেই

একটি সংকলন

..... নেত্রকোণায় আমার সৃষ্টির মধ্যে অপ্রত্যক্ষ আমাকে রূপ দিয়ে আমার স্মৃতির যে প্রাণপ্রতিষ্ঠা করা হয়েছে, কবির পক্ষে সেই অভিনন্দন আরো অনেক বেশী সত্য। তুমি না থাকলে এত উপকরণ সংগ্রহ করত কে ?

: রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

...রবিদাদামশায়ের গান শিক্ষা, সংগ্রহ, সংরক্ষণ, প্রচার ও শিক্ষাদান সব মিলিয়ে তাঁর (শৈলজা বাবুর) যে নিষ্ঠা ও সততার পরিচয় পেয়েছি তার জ্ঞান আমি তাঁকে বিশেষ ঞ্জ্ঞা করি।

: শ্রীমতী অমিয়া ঠাকুর

রবীন্দ্রনাথ অনেককেই আবিষ্কার করেছেন—শৈলজারঞ্জন তাঁদের অগ্রতম। নিষ্ঠার সঙ্গে তিনি রবীন্দ্রসংগীতের সুর-তালাদি আয়ত্ত করেন এবং যক্ষের ধনের মতো আগলিয়ে না রেখে প্রচার করেন একে একে। রবীন্দ্রনাথের কত গানের যে তিনি স্বরলিপিকার, সে কথা আজ রবীন্দ্রসংগীত-শিক্ষার্থীদের অবিদিত নয়। বহু রবীন্দ্রসংগীতের সুর তাল লুপ্ত হয়ে যেত, যদি না শৈলজারঞ্জন তাঁর অসাধারণ স্মৃতিশক্তি বলে সেসব ধারণ করে রাখতেন।

: শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়

রবীন্দ্রসংগীতকে শৈলজারঞ্জন তাঁর জীবনে সাধনার বস্তুরূপে নিয়েছেন।..... কোন সাধনার পথই কুসুমাস্তীর্ণ ও সহজগম্য হয় না। অনেক অন্তর্দ্বন্দ্বের রক্তক্ষরণে অবশুই তাঁকে সাধনার পথকে বিমোহিত ও বিপুল করে চলতে হয়েছে, অনেক বাধা বিঘ্ন ও প্রলোভনকে দমন করে একনিষ্ঠ তপস্যায় তাকে অভ্যস্ত হতে হয়েছে, তবেই তাঁর জীবনব্যাপী সাধনা সিদ্ধির অর্গলকে মুক্ত করতে পেরেছে। বলতে পারি রবীন্দ্রসংগীতে তাঁর সাধনা আজ সিদ্ধির পরিণতিতে পৌঁছেছে।

: শ্রীপ্রভাতচন্দ্র গুপ্ত

শৈলজাদা ভাগ্যবান। অগণিত ছাত্রছাত্রীদের, অল্পবয়সী বন্ধু ও সতীর্থদের স্নেহ, ঞ্জ্ঞা ও ভালোবাসা তিনি পেয়েছেন, আজও পাচ্ছেন। তিনি দিয়েছেন

বিস্তর, পেয়েছেন এবং পাচ্ছেনও বিস্তর। তার চেয়েও বড়ো কথা, শৈলজাদা বেঁচে আছেন, বেঁচে থাকবেন তাঁর অগণিত ছাত্রছাত্রীদের কণ্ঠে, আর যে অগণিত রবীন্দ্রসংগীতের স্বরলিপি লিখন তিনি করেছেন সেই লিখনের মালায়। আমৃত্যু শৈলজা-দা সুস্থ থাকুন, নীরোগ থাকুন, তাঁর কণ্ঠে, তাঁর এস্রাজের তারে জেগে থাকুক রবীন্দ্রনাথের গান, এই প্রার্থনা করি। : শ্রীনীহাররঞ্জন রায়

শৈলজাবাবু সেই অনন্ত প্রকৃতির মানুষ, অনন্ত বলেই নিঃসঙ্গ। তিনি একলা পথের মানুষ। তাঁর অম্লচর (শিষ্য শিষ্যা) যদি বা আছে, সহচর নেই। ...আজকের দিনে যে গুণটির একান্ত অভাব শৈলজাবাবু সেই বিরল গুণের অধিকারী। সে গুণটি হল নিষ্ঠা। নিষ্ঠাবান মানুষের মন একস্থানে নিবদ্ধ। : শ্রীহীরেন্দ্রনাথ দত্ত

একদিন রবীন্দ্রনাথের অন্তরঙ্গ সান্নিধ্যে শৈলজাদা যে-রসতীর্থের পথে যাত্রা করেছিলেন সে পথে তিনি অনেককে টেনে এনেছেন। তাঁদের অনেকের কণ্ঠের গান আছে। কিন্তু যাদের কণ্ঠে গান নেই অথচ কানে রবীন্দ্রসংগীতের তুষা আছে, তাঁদেরও অনেককে শৈলজাদা এপথে আসতে প্রলুব্ধ করেছেন।

: অমিয়কুমার সেন

রবীন্দ্রসংগীতে গায়কীর যথার্থ ঘরানা তাকেই বলব যা রবীন্দ্রনাথের ঈপ্সিত গীত-রীতির এবং তাঁর উন্নত ও মার্জিত শিল্পকৃতির স্বাক্ষর বহন করে। এই বিচারে একবাক্যে স্বীকার করব যে শৈলজাদা সেই অভিজাত ঘরানার প্রবর্তক, ধারক ও বাহক। : শ্রীমুনিয় রায়

শ্রদ্ধেয় শৈলজাদা সম্পর্কে কিছু লেখা আমার পক্ষে কঠিন। কেননা তাঁর কথা ভাবতে বা লিখতে গেলে চিন্তা ভাবনা আবেগ অম্লভূতি এত ভীড় করে আসে যে কী লিখব কী লিখব না, কোনটা আগে লিখব কোনটা পরে তা স্থির করতে পারি না। ...তিনি আমার এতই কাছের মানুষ যে তাঁর কথা নিয়ে বাক্য রচনা আমার পক্ষে বিড়ম্বনা হয়ে ওঠে। একেবারে ছেলোবেলা থেকেই, বলতে গেলে জ্ঞান হবার পর থেকেই তাঁকে দেখেছি আমাদের পরিবারেরই একজন হিসেবে। নিজের বাবার থেকে তাঁকে কখনও আলাদা বলে ভাবতে হয় নি,

ভাবতে শিথি নি ।.....আমি আজ শিল্পী হিসেবে যতটুকুই স্বীকৃতি পাচ্ছি তার মূলে আছে গুরুদেব রবীন্দ্রনাথের প্রত্যক্ষ আশীর্বাদ এবং শৈলজাদার প্রেরণা ও পরিচালনা—এই কথা আজ গভীর শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণ করি ।

: শ্রীমতী কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায়

মনে আছে প্রথম প্রভাতে শংকিতচিত্তে 'যখন সংগীতভবনে এলাম তখন প্রথমেই খাঁর স্মিত হাসি আমার ভয় দ্বিধা ঘুচিয়ে দিল তিনিই শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার—আমাদের শৈলজাদা । সংগীতভবনের তখন তিনি অধ্যক্ষ । বাড়ীর রেহছায়া ছেড়ে প্রথম হাট্টেলে এলে আমার বয়সী ছেলে-মেয়েদের মানসিক অবস্থা কেমন হয় তা তিনি তাঁর বিচক্ষণতা দিয়ে উপলব্ধি করেছিলেন । তাই সহজ সরল ব্যবহারে নিঃশঙ্কে আমার বয়সে নিয়ে এসে এক মুহূর্তের মধ্যে তিনি এক বন্ধুত্বের আবহাওয়া গড়ে তুললেন । প্রাণখোলা হাসি আর ছোটো ছোটো হাঙ্গা গল্পে তিনি এক জমাট আসর বসিয়ে ছিলেন । সেই একটি ঘটনাতে আমার পারিপার্শ্বিক—আমার রোকণমান মানসিক অবস্থার রূপান্তর ঘটল । কিন্তু কাজের সময় তিনি যেমনই নিয়মানুগ তেমনই কঠিন ।..... শৈলজাদা 'রাগ করবেন', এই চিন্তাটি সব সময়ে মনের মধ্যে সজাগ থাকত । শিক্ষকতা করতে বসে আজ বুঝি এটি কতবড় গুণ । : শ্রীমতী নুচিরা মিত্র

পায়ে বিদ্যাসাগরী চটি, গায়ে কল্লিদার পানজাবী, গলায় চাদর, হাতে মন্দিরা । শৈলজাদার এই ছবিই আমার চোখে বেশি ভাসে । হাতে মন্দিরা, তাঁর কারণ ছবিটা শান্তিনিকেতনের শ্রাবণ-পূর্ণিমার বা বসন্ত-পূর্ণিমার, বৈতালিকের পুরোভাগে থাকতেন মন্দিরা হাতে শৈলজাদা ।

সত্যি কথা বলতে গেলে, শৈলজাদা নিজেই বৈতালিকের ভূমিকা নিয়ে-ছিলেন দীর্ঘদিন এবং শান্তিনিকেতনের হাটে মাঠে ঘাটে গানের পর গান ছড়িয়েছেন ।.....বার্ষিক্যের ছাপ তাঁর মুখে লেগেছে বটে, কিন্তু ধূতি পানজাবি চাদর চটিতে আমার দেখা সেই ত্রিশ বছর আগেকার তাঁর সেই ছবিটির বিন্দুমাত্র পরিবর্তন হয় নি । শুধু হাতে সেই মন্দিরাটি নেই । : শ্রীঅমিতাভ চৌধুরী

আজ দীর্ঘদিন ধরে গুরুদেব রবীন্দ্রনাথের গান গাইতে গাইতে যে দৃষ্টি দিয়ে জীবনকে দেখতে শিখেছি, সেই দৃষ্টি আমার সমস্ত জীবনকে যদি স্মরণ ও সার্থক করে থাকে তবে এই সার্থকতার মূলে রয়েছে শৈলজাদার অশেষ স্নেহ ও যত্ন।.....কোনোদিন যদি রবীন্দ্রসংগীত গাইতে গাইতে কথা ও সুরের উপলব্ধি হঠাৎ আমার মনকে উদ্ভাসিত করেছে সেদিন মনে হয়েছে আমার প্রণাম গুরুদেব রবীন্দ্রনাথের পায়ে পৌঁছেছে। তবে সঙ্গে সঙ্গে আমার আর একটি প্রণামও পৌঁছেছে আমার রবীন্দ্রসংগীতের শিক্ষাগুরু পিতৃকল্প শৈলজাদার পায়ে।

: শ্রীমতী নীলিমা সেন।

রবীন্দ্রসংগীতে শৈলজাদার গুরুভাগ্য যেমন প্রসন্ন, তাঁর শিষ্য-শিষ্যাপরম্পরার দিক থেকেও তিনি গৌরবের আসনে অধিষ্ঠিত। শান্তিনিকেতনে ও তাঁর বাইরে কত ছাত্রছাত্রী যে রবীন্দ্রসংগীতে তাঁর কাছে শিক্ষাভের সুযোগ পেয়েছেন তার সব সন্ধান পাওয়াই এক বিরাট ব্যাপার।...শিক্ষাত্রী গুরু এখন গুরুর গুরু—তাঁর অনেক শিষ্য শিষ্যা গুরুর পদে আসীন। কিন্তু রবীন্দ্রসংগীতে তিনি গুরুর গুরু হয়েও আজও শিক্ষাত্রী—রবীন্দ্রসংগীতে তাঁর চিন্তা ও মননের অবধি নেই।

: শ্রীপ্রফুল্লকুমার দাস

রবীন্দ্রসংগীত বাঙ্গালীর সবচেয়ে অন্তরতম, অন্তরঙ্গ। এই গানের প্রধানতম ভাণ্ডারী শৈলজারঙ্গনের কাছে বাঙ্গালীর ঋণের শেষ নেই। শৈলজারঙ্গনের সামনে বসে গান গাইতে বুক কঁপে ওঠে না এমন শিল্পী বাংলাদেশের এপার ওপারে নেই। তার কারণ একটিই। রবীন্দ্রসংগীত বলতে এই গানের যে রুচিপূর্ণ, শুদ্ধতম এবং বিশিষ্ট গায়কীর ধারা, তাকে তিনিই ধরে রেখেছেন শত প্রতিকূলতার মধ্য দিয়েও। বাঙ্গালীর এই যে ‘আপন গান’ এর অতুল প্রহরী শৈলজাদা। একদিন, যেদিন তিনি থাকবেন না, প্রতিটি শিল্পীকে এই নির্গম অথচ শিশুর মত সরল শিক্ষকটির জন্য চোখের জল ফেলতে হবে।

: শ্রীঅরুণ ভট্টাচার্য

শ্রীশৈলজারঞ্জন -কৃত রবীন্দ্রসংগীত স্বরলিপি

সম্পূর্ণ তালিকা

শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার -কৃত রবীন্দ্রনাথের গানের স্বরলিপির তালিকা :

স্বরবিতান ১ (ভাদ্র ১৩৪২)

১। কাছে থেকে দূর রচিল

২। কোন গহন অরণ্যে

৩। মম মন-উপবনে

নৃত্যনাট্য চিত্রাঙ্কনা (বৈশাখ ১৩৪৩)

সমস্ত গানের স্বরলিপি শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার -কৃত।

স্বরবিতান ৩ (বৈশাখ ১৩৪৫)

৪। নীলাঞ্জনছায়া ১

নৃত্যনাট্য চণ্ডালিকা (বৈশাখ ১৩৪৫)

এই গ্রন্থের মোট সাতটি গান ছাড়া সমস্ত গানের স্বরলিপি শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার -কৃত।

নৃত্যনাট্য শ্রামা (ভাদ্র ১৩৪৬), সম্পাদনা : শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার

৫। হে বিরহী হায়

স্বরবিতান ৫ (জ্যৈষ্ঠ ১৩৪২)

৬। কাণ্ডনের নবীন আনন্দে

৭। বসন্তে বসন্তে তোমার কবিরে দাও ডাক

(৪ + ৪ মাত্রা -ছন্দ)

বিসর্জন^২ (চৈত্র ১৩৪২)

৮। উলঙ্গিনী নাচে রণরঙ্গে

৯। থাকতে আর তো

১০। আমি একলা চলেছি

১১। ওগো পুরবাসী

১২। আমারে কে নিবি ভাই^৩

স্বরবিতান ৭ (শ্রাবণ ১৩৫৫)

- ১৩। আর নাই যে দেরি
১৪। বিদায় নিয়ে গিয়েছিলেম
১৫। এই কথাটাই ছিলেম ভুলে
১৬। এবার তো যৌবনের কাছে

স্বরবিতান ৪২ (আশ্বিন ১৩৬২)

- ১৭। আমি যখন ছিলেম অন্ধ
১৮। প্রভু বলো বলো কবে
১৯। আমি রূপে তোমায় ভোলাব না
২০। ওগো, পথের সাথি, নমি বারংবার

স্বরবিতান ৪৪ (পৌষ ১৩৬২)

- ২১। তোমার দুয়ার খোলার ধনি
২২। লক্ষ্মী যখন আসবে ^৪ (৩ + ৩ মাত্রা -ছন্দে)

স্বরবিতান ৪৬ (পৌষ ১৩৬২)

- ২৩। এখন আর দেরি নয়

স্বরবিতান ৪৭ (শ্রাবণ ১৩৬৩)

- ২৪। ওরে নৃতন যুগের ভোরে
২৫। চলো যাই চলো

স্বরবিতান ৫৩ (ফাল্গুন ১৩৬৪)

- ২৬। আজি বরষনমুখরিত শ্রাবণ-রাতি
২৭। আমার যেদিন ভেসে গেছে
২৮। আমি তখন ছিলেম মগন
২৯। আমি তোমার সঙ্গে বেঁধেছি আমার প্রাণ
৩০। একদিন চিনে নেবে তারে
৩১। ওগো সাঁওতালি ছেলে
৩২। কিছু বলব ব'লে এসেছিলেম
৩৩। চিনিলে না আমারে কি
৩৪। ধূসর জীবনের গোধূলিতে

- ৩৫। নমো নমো শচীচিত্তরঞ্জন
 ৩৬। প্রেম এসেছিল নিঃশব্দচরণে
 ৩৭। ফিরে ফিরে আশায় মিছে ডাক'
 ৩৮। ফুরালো ফুরালো এবার
 ৩৯। বসন্ত সে যায় তো হেসে
 ৪০। বারতা পেয়েছি মনে মনে
 ৪১। মুখখানি কর মলিন বিধুর
 ৪২। মন মোর মেঘের সঙ্গী
 ৪৩। শুনি ওই রুম্বুমুমু পায়ে পায়ে
 ৪৪। শ্রাবণের গগনের গায়
 ৪৫। শ্রাবণের পবনে আকুল বিষণ্ণ সঙ্কায়
 ৪৬। হে সখা, বারতা পেয়েছি মনে মনে।

স্বরবিতান ৫৫ (ফাল্গুন ১৩৬৪)

- ৪৭। আমাদের শান্তিনিকেতন
 ৪৮। একদিন যাবা মেরেছিল
 ৪৯। তোমায় সাজাব যতনে
 ৫০। নবজীবনের যাত্রাপথে
 ৫১। প্রেমের মিলনদিনে
 ৫২। বিশ্ববিজ্ঞানার্থপ্রাক্ষণ
 ৫৩। সবারে করি আশ্রয়
 ৫৪। সমুখে শান্তিপারাবার

স্বরবিতান ৫৮ (২৫ বৈশাখ ১৩৬৮)

- ৫৫। আজি গোখুলিলগনে
 ৫৬। আজি তোমায় আবার
 ৫৭। আমার প্রিয়র ছায়া
 ৫৮। এসেছিলে তবু আস নাই
 ৫৯। এসো গো, জেলে দিয়ে যাও
 ৬০। ওগো তুমি পঞ্চদশী

- ৬১। গোধূলিগগনে মেঘে
 ৬২। জানি জানি তুমি এসেছ
 ৬৩। তোমার মনের একটি কথা
 ৬৪। থামাও রিমিকিঝিমিকি বরিষন
 ৬৫। পাগলা হাওয়ার বাদল-দিনে
 ৬৬। বর্ষণমস্তিত অঙ্ককারে
 ৬৭। বাদলদিনের প্রথম কদম ফুল
 ৬৮। মনে কী দ্বিধা রেখে গেলে
 ৬৯। মেঘছায়ে সজল বায়ে
 ৭০। মোর ভাবনারে কী হাওয়ায় মাতালো
 ৭১। রিমিকি ঝিমিকি ঝরে
 ৭২। সধন গহন রাত্রি
 ৭৩। স্বপ্নে আমার মনে হল
 ৭৪। হৃদয় আমার নাচে রে আজিকে

স্বরবিতান ৫২ (২৫ বৈশাখ ১৩৭১)

- ৭৫। আজি ঝরো ঝরো মুখর (২ + ২ মাত্রা -ছন্দ)
 ৭৬। আজি মেঘ কেটে গেছে
 ৭৭। আমার আপন গান আমার অগোচরে
 ৭৮। আমার প্রাণের মাঝে স্মৃতি আছে
 ৭৯। আমার মন কেমন করে
 ৮০। আমি আশায় আশায় থাকি
 ৮১। আমি কী গান গাব যে ভেবে না পাই
 ৮২। আমি তোমারই মাটির কণ্ঠা
 ৮৩। আমি যে গান গাই, জানি নে
 ৮৪। উদাসিনী বেশে বিদেশিনী কে সে
 ৮৫। এই উদাসী হাওয়ার পথে পথে
 ৮৬। ওগো আমার চির-অচেনা পরদেশী
 ৮৭। তুমি কোন ভাঙনের পথে এলে

- ৮৮। দিনান্তবেলায় শেষের ফসল
 ৮৯। না চাহিলে যারে পাওয়া যায়
 ৯০। নিবিড় মেঘের ছায়ায় মন দিযেছি মেলে
 ৯১। নীল নবঘনে আষাঢ় গগনে তিল ঠাই আর
 ৯২। পিনাকেতে লাগে টঙ্কার
 ৯৩। প্রথম যুগের উদয়দিগন্তনে
 ৯৪। মম হৃৎকের সাধন
 ৯৫। যদি হয় জীবন পূরণ নাই
 ৯৬। যারে নিজে তুমি ভাসিয়ে দিলে
 ৯৭। শেষ'গানেরই রেশ নিয়ে যাও
 ৯৮। সখী, তোরা দেখে যা এবার
 ৯৯। হে নিরুপমা গানে যদি

১০০। আজি বরো বরো মুখর (২ + ৪ মাত্রা -ছন্দে । সুরাস্তর)

স্বরবিতান ৬০ (ফাল্গুন ১৩৭২)

- ১০১। অসুন্দরের পরম বেদনায়
 ১০২। আকাশে দুই হাতে প্রেম বিলায়
 ১০৩। আজি কোন সুরে বাঁধিব
 ১০৪। আপনহারা মাতোয়ারা
 ১০৫। আমার যেতে সরে না মন
 ১০৬। ওগো কিশোর, আজি তোমার দ্বারে
 ১০৭। ওগো পড়াশিনি, শুনি বনপথে
 ১০৮। ওরে জাগায়ে না
 ১০৯। তুমি এ-পার ও-পার কর কে গো
 ১১০। তুমি যে আমারে চাও
 ১১১। তোমার হাতের রাখীখানি
 ১১২। হৃৎখরাতে, হে নাথ, কে ডাকিলে
 ১১৩। দৈবে তুমি কখন নেশায় পেয়ে
 ১১৪। বাহিরে হলেম আমি

১১৫। হৃদয়ে হৃদয় আসি

স্বরবিতান ৬১ (অগ্রহায়ণ, ১৩৮২)

১১৬। আর নহে, আর নহে

১১৭। আমার নিখিল ভুবন হারালেম

১১৮। কাছে ছিলে, দূরে গেলে। (পরিশিষ্ট)

১১৯। কোন্ সে ঝড়ের ভুল

১২০। ছি ছি, মরি লাজে

১২১। ছিন্ন শিকল পায়ে নিয়ে

১২২। ডেকো না আধারে ডেকো না

১২৩। দুঃখের-যজ্ঞ-অনল জ্বলনে

১২৪। না না, ভুল কোরো না গো

১২৫। যাক্ ছিঁড়ে, যাক্ ছিঁড়ে যাক্

১২৬। যে ছিল আমার স্বপনচারিণী

১২৭। শুভমিলন লগনে বাজুক বাঁশি

১২৮। হায় হতভাগিনী

১২৯। যেয়ো না, যেয়ো না ফিরে

বিভিন্ন পত্রিকায় প্রকাশিত স্বরলিপি যা আজও গ্রন্থভুক্ত হয় নি :

১. অধরা মাধুরী। বিশ্বভারতী : ১০-১১।১৩৭৪।২৩৮

২. আজি দক্ষিণপবনে। বিশ্বভারতী : ১-৩।১৩৭৪।৩৫৪

৩. আমরা দূর আকাশের। উত্তরস্বরী : ১-৩।১৩৬৬।২৬৩

৪. এসেছিছু ঘারে তব। বিশ্বভারতী : ১০-১২।১৩৭১।২৮০

৫. ওগো স্বপ্নস্বরূপিনী। বিশ্বভারতী : ১০-১২।১৩৭৬।৩৩৪

৬. নির্জন রাতে নিঃশব্দ চরণপাতে। বিশ্বভারতী : ১-৩।১৩৭৮।৪০৬

৭. বাণী মোর নাহি। বিশ্বভারতী : ১০-১২।১৩৭১।২৮২

৮. সকল-কলুষ-ভাস হর। বিশ্বভারতী : ৬।১৩৪২

সম্পাদিত স্বরলিপি গ্রন্থ :

স্বরবিতান ৩ ॥ বৈশাখ ১৩৪৫

৪ ॥ ভাদ্র ১৩৪৬

৫ ॥ জ্যৈষ্ঠ ১৩৪২

১৮ ॥ ভাদ্র ১৩৪৬

৩০ ॥ ভাদ্র ১৩৪৫ (দ্বিতীয় সংস্করণ)

স্বরবিতান ৭ ও ৩৬ খণ্ড প্রকাশে সম্পাদককে শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার বিশেষ সহায়তা করেন।

এই তালিকা প্রণয়নে শ্রীপ্রফুল্লকুমার দাসের উপদেশে আমি বিশেষভাবে ঋণী।

সংকলন : স্মৃভাষ চৌধুরী

১ গানটির দিনেন্দ্রনাথ -কৃত স্বরলিপি স্বরবিতান তৃতীয় খণ্ড প্রথম সংস্করণে (বৈশাখ ১৩৪৫) মুদ্রিত। গানটির অপেক্ষাকৃত অলংকৃত একটি রূপের শৈলজারঞ্জন-কৃত স্বরলিপি আষাঢ় ১৩৫২ সংস্করণে সংযোজিত।

২ বিসর্জন গ্রন্থের চৈত্র ১৮৪২ সংস্করণে গানগুলির স্বরলিপি মুদ্রিত, পরে স্বরবিতান ২৮ খণ্ডে মুদ্রিত হওয়ায় বিসর্জন গ্রন্থে বর্জিত।

৩ গানটির স্বরলিপি প্রণয়নে স্বরলিপিকার কবিকণ্ঠের গ্রামোফোন রেকর্ডের সাহায্য নিয়েছেন।

৪ শিশিরকুমার ভাট্টার পরিচালনায় রবীন্দ্রনাথের নাট্যী -কৃত 'ঘোঁগাঘোঁগ' কাহিনী রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয়, সেই সময় রবীন্দ্রনাথ গানটিতে নৃতন সুর দিয়ে স্বরলিপিকারকে শিখিয়েছিলেন।

প্রাক্তনী 'স্মরণমা' প্রকাশিত 'সংবর্ধনা-পুস্তিকা' থেকে দুটি সংকলন পরিমার্জিত রূপে গ্রহণ করা হয়েছে। কর্তৃপক্ষকে ধন্যবাদ জানাই।

: সম্পাদক, উত্তরহরি

আচার্য শৈলজারঞ্জন মজুমদারের কণ্ঠে গীত রবীন্দ্রসংগীতের নির্বাচিত তালিকা

[শৈলজারঞ্জন একদা গায়ক হিসেবে রবীন্দ্রনাথেরও প্রশংসা কুড়িয়েছেন। কিন্তু এই আদর্শবাদী মানুষটি শিক্ষকতার আদর্শের কাছেই শিল্পী-জীবনকে স্বেচ্ছায় পরিত্যাগ করলেন। কারণ, শিল্পী এদেশে কিছু রয়েছেন, শিক্ষক নেই; দীর্ঘকাল পূর্বে তাঁর ছাত্রী রুবি মুখোপাধ্যায়ের অক্লান্ত চেষ্টায় কিছু গান ধরে রাখা হয়েছিল। তিনি আমাদেরও একটি সেট পাঠিয়েছেন। জানা গেছে, রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় মিউজিয়মে গানগুলি সমত্বয়ে রক্ষিত হবে। আকাশবাণী থেকেও প্রচারিত হয়েছে। রবীন্দ্রসংগীতের সঠিক গায়কীর জন্ত শিল্পীদের এই গানগুলি শুনতেই হবে কোনদিন। ভাবীকালের শিল্পী ও গবেষকদের জন্ত রইল এই গানগুলি : সম্পাদক : উত্তরসূরি]

১৯৬৬

১. বড়ো বিশ্বয় লাগে (অক্টো. ১৯৬৬), স্বর— /প্রেম-প্রকৃতি-৫৭/
গী-৩য়, থ।
২. আছো অন্তরে চিরদিন (অক্টো. ১৯৬৬), স্বর—২২/পূজা-৪২২/
গী-১ম, থ।

১৯৬৭

৩. বাদলদিনের প্রথম কদম ফুল (চ. ১১. ৬৭), স্বর—৫৮/প্রকৃতি (বর্ষা)-
১২৬/গী-২য়, থ।
৪. মরি লো মরি, আমায় বাঁশিতে ডেকেছে কে (চ. ১১. ৬৭), স্বর—২০/
প্রেম-৫২/গী-২য়, থ।
৫. বাজো রে বাঁশরি, বাজো (চ. ১১. ৬৭), স্বর— /নাট্যগীতি-১০/
গী-৩য়, থ।
৬. মম দুঃখের সাধন যবে করিছু নিবেদন (চ. ১১. ৬৭), স্বর—৫২/
প্রেম-২২৫/গী-২য়, থ।
৭. আঙি যে রজনী যায় কিরাইব তায় (চ. ১১. ৬৭), স্বর—৩৭/
প্রেম-২৪৭-গী-২য়, থ।

৮. আজি দক্ষিণপবনে (৮. ১১. ৬৭), স্বর—বিশ্ব-পত্রিকা/প্রেম-২২৭/
গী-২য়, খ।
৯. শুভ প্রভাতে পূর্ব গগনে (৮. ১১. ৬৭), স্বর—৫৫/পূজা-৮২/গী ৩য়, খ।

১৯৬৮

১০. কেহ কারো মন বোঝে না (১০. ১০. ৬৮), স্বর—৩২/প্রেম-৩২২/
গী-২য়, খ।
১১. শূন্য প্রাণ কীদে সদা, প্রাণেশ্বর (১১. ১০. ৬৮), স্বর—৪৫/পূজা-৪৩৮/
গী-১ম, খ।
১২. আমার আপন গান আমার অগোচরে (১২. ১০. ৬৮), স্বর—৫০/
প্রেম-২২২/গী-২য়, খ।
১৩. এ পরবাসে রবে কে হয় (১২. ১০. ৬৮), স্বর—৮/পূজা-৪৩৫/
গী-১ম, খ।
১৪. দিনান্তবেলায় শেষের ফল (১২. ১০. ৬৮), স্বর—৫২/প্রেম-২৫৫/
গী-২য়, খ।
১৫. প্রেম এসেছিল নিঃশব্দচরণে (১২. ১০. ৬৮), স্বর—৫৩/প্রেম-২৬/
গী-৩য়, খ।

১৯৬৯

১৬. ও চাঁদ, চোখের জলের লাগল জোয়ার (১৭. ৩. ৬৯), স্বর—১/
প্রেম-৪২২/গী-২য়, খ।
১৭. হৃদয় আমার প্রকাশ হল (১৭. ৩. ৬৯), স্বর—৪৩/পূজা-২০৮/
গী-১ম, খ।
১৮. শুধু তোমার বাণী নয় গো (১৭. ৩. ৬৯), স্বর—৪৬/পূজা-৩৭/
গী-১ম, খ।
১৯. আরো আঘাত সইবে আমার (১৭. ৩. ৬৯), স্বর—৩৭/পূজা-২২৪/
গী-২য়, খ।
২০. তোমায় নতুন করে পাব বলে (১৭. ৩. ৬৯), স্বর—৭/পূজা-৪৫/
গী-২য়, খ।

২১. শুধু যাওয়া আগা (১২. ৩. ৬২), স্বর—১০/বিচিত্র-৬২/গী-২য়, খ।
২২. ওলো সই, ওলো সই (১২. ৩. ৬২), স্বর—৩৫/প্রেম-৮১/গী-২য়, খ।
২৩. হাদে গো নন্দরাণী (১২. ৩. ৬২), স্বর—২০/বিচিত্র-৮৮/গী-২য়, খ।
২৪. দিনের পরে দিন যে গেলো (১২. ৩. ৬২), স্বর—৫৭/প্রেম-২৬০/গী-২য়, খ।

১৯৭২

২৫. মনে কী দ্বিধা রেখে গেলে চলে (২২. ১০. ৭০), স্বর—৫৮/প্রেম-২৭৭/গী-২য়, খ।
২৬. শেষ গানেরই রেশ নিয়ে যাও চলে (২২. ১০. ৭০), স্বর—৫২/প্রকৃতি-১৩২/গী-২য়, খ।
২৭. গোখলিগগনে মেঘে ঢেকেছিল তারা (২২. ১০. ৭০), স্বর—৫৮/প্রেম-১০২/গী-২য়, খ।
২৮. আমি আশায় আশায় থাকি (২২. ১০. ৭০), স্বর—৫২/প্রেম-২০০/গী-২য়, খ।
২৯. দৈবে তুমি কখন নেণায় পেয়ে (২২. ১০. ৭০), স্বর—৬০/প্রেম-২৩৮/গী-২য়, খ।
৩০. আমার প্রিয়ার ছায়া আকাশে আজ ভাসে (২২. ১০. ৭০), স্বর—৫৮/প্রকৃতি-২৪/গী-২য়, খ।
৩১. চিত্ত পিপাসিত রে (৪. ১১. ৭০), স্বর—১০/প্রেম-১/গী-৩য়, খ।
৩২. অথবা মাধুরী ধরেছি ছন্দোবন্ধনে (৪. ১১. ৭০), স্বর—/প্রেম-২৩০/গী-৩য়, খ।
৩৩. ডেকোনা আমারে ডেকোনা (৪. ১১. ৭০), স্বর—/নৃত্যনাট্য/গী-৩য়, খ।
৩৪. যে ছিল আমার স্বপনচারিণী (৪. ১১. ৭০), স্বর—৬১/প্রেম-২০৫/গী-৩য়, খ।
৩৫. মহারাষ্ট্র, একি গাজে এলে (৪. ১১. ৭০), স্বর ৩৬/পূজা-৫২২/গী-১ম, খ।

৩৬. চিরসখা, ছেড়ো না মোরে ছেড়ো না (৪. ১১. ৭০), স্বর—৪/
পূজা-৪১৩/গী-১ম, থ।
৩৭. নিবিড় মেঘের ছায়ায় মন দিয়েছি মেলে (৫. ১১. ৭০), স্বর—৫২/
প্রকৃতি-১৩৫/গী-২য়, থ।
৩৮. পিপাসা হায় নাহি মিটিল (৫. ১১. ৭০), স্বর—২৫/পূজা-৪৪১/
গী-২য়, থ।
৩৯. আজি তোমায় আবার চাই শুনাবারে (৮. ১১. ৭০), স্বর—৫৮/
প্রকৃতি-১:৭/গী-১য়, থ।
৪০. আজি ঝরো ঝরো মুখর বাদর দিনে (৮. ১১. ৭০), স্বর—৫২/
প্রকৃতি (বর্ষা)-১২২/গী-২য়, থ।
৪১. এবার নীরব করে দাও হে (৮: ১১. ৭০), স্বর—৩৭/পূজা-২৫৪/
গী-১ম, থ।

১৯৭১

৪২. ধূসর জীবনের গোধূলিতে ক্লান্ত আলোয় (৩. ১০. ৭১), স্বর—৫৩/
প্রেম-২৫৬/গী-২য়, থ।
৪৩. আমার যেতে সরে না মন (৩. ১০. ৭১), স্বর—৬০/প্রেম-৩২৫/
গী-১য়, থ।
৪৪. আহা তোমার সঙ্গে প্রাণের খেলা (৫. ১০. ৭১), স্বর—৪২/প্রেম ৮৮/
(অরুপরতন)/গী-২য়, থ।
৪৫. যা হবার তা হবে (২. ১০. ৭১), স্বর—৫২/পূজা-৮৩/গী-১ম, থ।
৪৬. দূরে কোথায় দূরে দূরে (২. ১০. ৭১), স্বর—১২ পূজা-৪৪০/গী-১ম, থ।

১৯৭৩

৪৭. তুমি যে আমারে চাও (৬. ১১. ৭৪), স্বর—৬০/পূজা-২২৮/গী-১ম, থ।
৪৮. অনন্ত সাগর মাঝে দাঁড় ভরী ভাসাইয়া (৭. ১১. ৭৪), স্বর—৮/
গী-১ম, থ।

১৯৭৫

৪৯. শুকনো পাতা কে-ঘে ছড়ায় ওই দূরে (৫. ১১. ৭৪), স্বর—৬/
প্রকৃতি-২২৪/গী-১য়, থ।

তরঙ্গিত স্মৃতি : রবীন্দ্রসংগীতে সিম্ফনি

অম্লানজ্যোতি মজুমদার

অনুচ্ছেদ ১. মালার্ণের ‘ল’ আশ্রয়ে মিদি দ’ উন ফন” কবিতাটির প্রেরণা হল Bonche এর একটি ছবি, মালার্ণের কবিতাটি দেবুসিকে তাঁর গ্রেলুজটি রচনা করতে অনুপ্রাণিত করেছিল। বাংলা কবিতায় এমন একটি দৃষ্টান্ত হল রবীন্দ্রনাথের ছবি (বলাকা) কবিতাটি। প্রশান্ত মহলানবীশ লিখেছেন, এলাহাবাদে অবস্থানকালে (১৩২১) কাদম্বরী দেবীর একখানি পুরানো ফোটো রবীন্দ্রনাথকে ‘ছবি’ কবিতাটি লিখতে অনুপ্রাণিত করেছিল। ‘উত্তরস্মৃতি’র ‘রবীন্দ্র জন্মশতবর্ষ সংখ্যা’র রবীন্দ্রনাথের চিত্রপ্রেরণাজাত স গীত সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে সুধীর চক্রবর্তী লিখেছেন : “এই রচনাটি সম্পূর্ণই চিত্রপ্রেরণাজাত; অর্থাৎ এলাহাবাদে ঐ ছবিটি না দেখলে রচনাটি আদৌ উৎসারিত হত না।” তুলনাটিকে আরও একধাপ এগিয়ে নেওয়া যেতে পারে ; ‘ছবি’ কবিতাটি অবলম্বনে ১৩৩৮ সালে “তুমি কি কেবলি ছবি” শীর্ষক গানটি রচিত হয় যা ১৩৩৯ সালে “শাপমোচন” গীতিনাট্যে প্রযুক্ত হয়েছিল।

অনুচ্ছেদ ২. কিন্তু কোন তুলনাই নিখুঁত হয় না। মালার্ণে-দৃষ্ট Bonche এর ছবি আর রবীন্দ্রনাথ-দৃষ্ট ফোটো শিল্প হিসাবে অবশ্যই তুল্যমূল্য নয় বা দেবুসি-কৃত সংগীত এবং উক্ত রবীন্দ্রসংগীতটি। এ সমস্ত তথ্য থেকে এই প্রমাণ পাওয়া যাচ্ছে ভিন্ন ভিন্ন শিল্প কি ভাবে একে অণ্ডকে প্রভাবিত করে। কিন্তু পরস্পরকে অনুপ্রেরিত করা বা পরস্পরের উপাদান যোগান দেওয়া ছাড়াও এক শিল্পকে আরেকটিকে অণ্ডভাবেও প্রভাবিত করতে পারে—তা হল, সেই উপাদান সমূহের বিচ্ছিন্ন বা নির্মাণ কৌশলে। রবীন্দ্রনাথের ‘ছবি’ কবিতাটি সেইদিক থেকে আমাদের মনোযোগ দাবী করে, কেন না এটি এমনি এক দৃষ্টান্ত যা কবিতা আর সংগীতের যোগে এক অভিনব সৃষ্টিতে রূপান্তরিত। এখানে অবশ্য ‘ছবি’ কবিতাটির কথাই বলা হচ্ছে, তার গীতিময় রূপটি নয়। বস্তুতঃ গীতিময় রূপটি খণ্ডিত ; কবিতাটির সমগ্র অংশে সুর দেওয়া হয় নি, কেবল স্মৃতিপ্রসঙ্গটুকুই গানে ধরা পড়েছে। আর গীতিনাট্যে ব্যবহৃত ২৪৪ ফলে তা মূল কবিতাটির অল্পধন থেকেও বিযুক্ত।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যে সংগীতের যোগ বলতে কি বোঝাচ্ছে তা এখানে আলোচনা করে নেওয়া দরকার। আমরা জানি রবীন্দ্রনাথের মনে সুর আর কবিতা পরস্পরের পরিপূরক হিসাবে ক্রিয়াশীল ছিল। সম্ভবতঃ তিনি আমাদের একমাত্র গীতিকবি যার সমান অধিকার ছিল এই দুই বিষয়ে, যার গানে বাণী অকুণ্ঠ; বস্তুতঃ বাণীকে অনন্তে পৌঁছে দেওয়াই ছিল তাঁর সাধনা। অপরপক্ষে সুরের বাধনে বাধা বলে তাঁর বহু কবিতাই গাওয়ার যোগ্য। এমন অনেক কবিতার নাম সংজ্ঞেই করা যায় যেগুলি মূলতঃ গান হিসাবে লেখা হয় নি, পরে সুর সংযুক্ত হয়েছে।

অনুচ্ছেদ ৩. সুর ব্যতিরেকে কাব্য যে উপায়ে সংগীতের সাধুজ্য লাভ করে তা হল শব্দব্যবহারে। সাধারণতঃ কাব্যের সংগীত (music of poetry) বলতে যা বোঝায় তা হল ভাষার non-semantic তথা অর্থনিরপেক্ষ ধ্বনি সম্পদের ব্যবহার। (দ্র. ১.) যন্ত্র সংগীত যেমন শব্দার্থ ছাড়াই শ্রোতাকে প্রভাবিত করতে সক্ষম, কবিতাও তেমনি কেবল শব্দের ধ্বনির সাহায্যে আবেগ সৃষ্টি করতে পারে। ভেরলেনের কথা এ প্রসঙ্গে স্মরণ করা যেতে পারে যিনি শব্দার্থের উপরে স্থান দিয়েছিলেন ধ্বনিকে, কিন্তু মনে রাখতে হবে কবিতা সংগীতের বিকল্প বা অপকৃষ্ট সংগীত নয়। কোনো রচনার শব্দের ধ্বনি যদি তার অর্থ গ্রহণের পথে অন্তরায় হয়ে দাঁড়ায় তবে তাকে কবিতা বলা যাবে কি না ভাববার বিষয়। এ প্রসঙ্গে জর্জ হোয়ালাঁর মন্তব্য প্রাধান্যযোগ্য : “anything that tends to undermine or destroy the verbal character of words in a poem strikes a blow to the heart of poetry by destroying the medium of poetic.” (দ্র. ২)

অনুচ্ছেদ ৪. কাব্যের সংগীত সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে টি. এস. এলিয়ট বলেছেন সংগীতের যে ছুটি বৈশিষ্ট্য একজন কবিকে আকৃষ্ট করে সেগুলি হল ছন্দ-চেতনা আর বিদ্যাস-কৌশল। তিনি লক্ষ্য করেছিলেন বিশেষ একটি সাংগীতিক বিদ্যাস যেমন সিম্ফনি বা কোয়ার্টেটের আদলে একটি কবিতাকে বিদ্যাস করা সম্ভব। (দ্র. ৩)

কলতঃ এলিয়েটের অনেক কবিতাই সাংগীতিক বিদ্যাসের ব্যবহারে বিশিষ্ট। উদাহরণস্বরূপ এখানে ফোর কোয়ার্টেট কাব্যটির উল্লেখ করা

যেতে পারে যার নামই তার সংগীত সম্পর্কের ইঙ্গিত করছে। অধিকন্তু জে. ডব্লু. এন. সুলিভান বীথোফেনের ওপাস ১৩০ (বি. ফ্লাট), ১৩১ (সি. মাইনর), এবং ওপাস ১৩২ (এ. মাইনর) কোয়ার্টেটগুলির যে বর্ণনা দিয়েছেন তাকে স্বচ্ছন্দে এলিয়টের ফোর কোয়ার্টেট এর বর্ণনা হিসেবেও গ্রহণ করা যায়। (দ্র. ৪)

কিন্তু এলিয়টের আগে থেকেই ইংরেজী তথা যুরোপীয় কাব্যে এ জাতীয় সাংগীতিক বিদ্যাসের ব্যবহার প্রচলিত ছিলো। জে. এম. কোহেন উল্লেখ করেছেন এলিয়টের কাব্যরচনার অনেক আগেই সংগীতের আদলে লেখা হয়েছিলো টেনিসনের ‘মড’, টমসনের ‘সিটি অব ড্রেডফুল নাইট’ ; আর প্রবন্ধের সূরুতে যে কবিতাটি উল্লেখ করেছি তারও বিদ্যাস সাংগীতিক। (দ্র. ৫)

রবীন্দ্রনাথের কবিতাটতে এ জাতীয় সাংগীতিক বিদ্যাস বর্তমান প্রবন্ধের প্রতিপাত্ত।

অনুচ্ছেদ ৫. রবীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গে একথা মনে রাখা দরকার সেই অতুলনীর প্রতিভার পরিক্রমা সূরু হয়েছিল ঊনবিংশ শতকে, আরও স্পষ্ট করে বলতে গেলে, ভিক্টোরিয়ান যুগে। এবং ঐ যুগের ইংরেজী কবিতা, তার পরীক্ষা-নিরীক্ষা, এসবই তাঁকে স্পর্শ কবেছিল। অন্ততঃ একথা ভরসা করে বলা যায় তাঁর সামনে ছিলো টেনিসনের ‘মড’, ব্রাউনিংএর ‘জেমস লী’জ ওয়াংক’—কাব্যে সাংগীতিক বিদ্যাসের এমন সব দৃষ্টান্তগুলি। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গে ইংরেজী তথা অভারতীয় কোনো কিছুর কথা বলার বিপদ আছে, সাধারণ্যে এমন এক ধারণা প্রচলিত এতে রবীন্দ্রনাথের মহিমা খর্ব হয়। এরকম ধারণা রবীন্দ্রনাথের প্রতি শ্রদ্ধার নিদর্শন কিনা সন্দেহ আছে ; কেন না তাঁর প্রতিভা তো দ্বিতীয়স্তরের নয় যা শুভমার্গে বিচরণ করে আপনার অতিব্র বাঁচাতে ব্যাকুল ! বরং তিনি শেকসপীয়রের সগোত্র ; ঋণী, কিন্তু তাঁর মতো ধনীই বা কে !

(৩) শুধু ইংরেজী কবিতাই নয়, ইংরেজী তথা পাশ্চাত্য সংগীতও তাঁর শ্রবণে ঝংকৃত ছিলো। রবীন্দ্রনাথ যে পাশ্চাত্য সংগীতের গভীর অনুশীলন করেছিলেন (এখানে রিয়াজ করার থেকে বড়ো কিছুই কথা বলা হচ্ছে) তার অজস্র প্রমাণ অল্প আয়াসেই সংগ্রহ করা যায়, “At seventeen, when I first came to Europe, I came to know it intimately, but even

before that time I had heard European music in our household, I had heard the music of Chopin and others at an early stage."

"যুরোপে কবি যখনই আসিয়াছেন, পাশ্চাত্য সংগীত শুনিবার ও অভিনয় দেখিবার সুযোগ পরিপূর্ণভাবে গ্রহণ করিয়াছেন"—লিখছেন জীবনীকার। তিনি শোনেন বাথ বা হ্যাগনার, পদ্মার অবিরাম কলরোল তাঁকে মনে করিয়ে দেয় শৌপার সোনাটার কথা। ইন্দিরা দেবীকে লেখেন হাতের কাছে শৌপার রচনা থাকলে ভালো হত। (দ্র. ৬) এ সব থেকেই পাশ্চাত্য সংগীতের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয়, যা তাঁর উপর প্রভাব বিস্তার করতে সমর্থ, সন্দেহাতীতভাবে প্রমাণ হয়ে যায়। আরও জানা যায় রবীন্দ্রনাথের অধিকতর পছন্দ ছিল হ্যাগনারের সাহিত্যাশ্রয়ী "পার্সিকাল" প্রভৃতি অপেরা কেন না তা যুক্ত করেছে সাহিত্য এবং সংগীত: ওই সংগীত যা বলতে চেষ্টা করে তা বাণীর সহযোগিতা ছাড়া ব্যক্ত হতেই পারে না। ওই সকল অপেরার সাহিত্য বিষয়ও পরিপূর্ণ প্রকাশের জ্ঞান সংগীতের অপেক্ষা করেছে।" (দ্র. ৭) আশ্চর্য্য কি, কাব্যের প্রয়োজনে তিনি ব্যবহার করবেন সাংগীতিক বিদ্যাস।

অনুচ্ছেদ ৬. "ছবি" কবিতাটিতে যে সাংগীতিক বিদ্যাস ব্যবহৃত হয়েছে তা হল সিম্ফনি। প্রায়শই চার, কখনো বা ততোধিক (বীথোফেনের আছে পাঁচ পর্ব সিম্ফনি পাস্টোরাল, আন্তন ব্রুবিন্তাইনের আছে সাত পর্ব), পর্বে (movement) রচিত যন্ত্রসংগীত যা লয় এবং ভাবের পারস্পর্যে গ্রথিত। একটি পর্বের সঙ্গে অপরটির ভাব এবং লয়ের বৈপরীত্য, কখনো কখনো একটি পর্বের মধ্যেই বিরোধী ভাববস্তুর ব্যবহার, সিম্ফনিকে তার বৈশিষ্ট্য দান করে। ফলে একটি ভাববস্তু ভিন্ন ভিন্ন পর্বায়ে বিকশিত হয়ে একটি সামগ্রিক রূপ পায়।

লিরিক কাব্যের ক্ষেত্রে এই সাংগীতিক বিদ্যাসের উপযোগিতা সহজেই অনুমেয়। প্রচলিত লিরিক আঙ্গিক—একটি নাতিদীর্ঘ কবিতা যা একটিমাত্র সরল এবং অবিমিশ্র আবেগে গ্রথিত—যখন আর বহন করতে পারছে না নবজাগ্রত অনুভূতিমালা, একটিমাত্র আবেগ নয়, আবেগপুঞ্জ, তখনি ভিক্টোরিয়ান লিরিকে সাংগীতিক বিদ্যাস দেখা দিয়েছিলো। কেন না এই বিদ্যাস লিরিককে বৃহৎ পরিসরে চলে কিরবার স্বাধীনতা দিলো। এখানে ছুটি কথা মনে রাখা দরকার :
১. কোনো সাংগীতিক বিদ্যাসকে অঙ্কভাবে অনুকরণ করার দায় নেই কবিতার।

২. সাংগীতিক বিস্তার বলতে ধ্বনিগত মুহূর্তকেও বোঝাচ্ছে না। এ বিষয়ে সূজান ল্যাভারের মন্তব্য প্রাধান্যযোগ্য :

“The tension which music achieves through dissonance and the reorientation in each revolution to harmony find their equivalents in the suspensions and periodic decisions of propositional sense in poetry. Literal sense, not euphony, is the ‘harmonic structure in poetry.’”

গত সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন . ‘হৃদকে কেবল আমরা ভাষায় বা রেখায় স্বীকার করলে সব কথা বলা হয় না। শব্দের সঙ্গে সঙ্গে হৃদ আছে ভাবের বিস্তার, সে কানে শোনবার নয়, মনে অনুভব করবার। ভাবকে এমন করে সাজান যায় যাতে সে কেবলমাত্র অর্থবোধ ঘটায় ন’, প্রাণ পেয়ে ওঠে আনন্দের অন্তরে।

যেহেতু সাহিত্যে ভাবের বাহন ভাষা, সেই কারণে সাহিত্যে যে হৃদ আমাদের কাছে প্রত্যক্ষ সে-হৃদ ভাষার সঙ্গে জড়িত। তাই, অনেক সময়ে এ কথা ভুলে যাই যে, ভাবের হৃদই তাকে অতিক্রম করে আমাদের মনকে বিচলিত করে। সেই হৃদভারের সংঘর্ষে, তার বিস্তার নৈপুণ্যে। সংগীতের উদ্দেশ্যই ভাব প্রকাশ করা” র. র/১৪/৮৭২ (অ. ৮)

সংগীতিক বিস্তার মূলতঃ অবস্থিভাবের বিস্তার। এ কথা মনে রেখে ছবি কবিতাটিকে বিশ্লেষণ করে দেখা যাক।

অনু ৭. ১০৭ পংক্তিতে রচিত ‘ছবি’ পাঁচটি পর্বে বিভক্ত, পঞ্চমপর্বের পর চার পংক্তির একটি কোডা (coda)। পর্ব পাঁচটির বিস্তার সমান নয়, সিম্ফনির ক্ষেত্রেও পর্ব বিভাগ ভাবের বিস্তার অনুযায়ী নির্ধারিত হয়। প্রথম পর্বটি সংক্ষিপ্ত; এর ২ পংক্তিতে উপস্থাপিত এক দ্বিমাত্রিক প্রতিমা, অবিরাম চলার মাঝখানে গতিহীন এবং গতিহীন বলেই সত্য নয়। যা আছে তা স্মৃতিমাত্র—“শুধু পটে লিখা।” পটের স্তব্ধতার পাশাপাশি বেগবান গ্রহ-তারার বিপরীতশোভা ভাবের বৈপরীত্য সূচিত করেছে। দ্বিতীয় পর্বে (দশ থেকে আটশ পংক্তি) বৈপরীত্য সূচক শব্দগুলির—চঞ্চল এবং শান্ত, স্থির এবং অস্থির—প্রয়োগে সেই বৈপরীত্য সম্প্রসারিত হ’ল। নিখিল বিশ্বের জগমতা

পটের স্তব্ধতাকে প্রকট করছে। রাত থেকে দিন, গ্রীষ্ম থেকে বসন্ত বিচিত্র পরিক্রমায় চলমান এই পৃথিবীর ধূলি।

তৃতীয় পর্বে (উনত্রিশ থেকে চুয়াল্লিশ) এক নতুন বক্তব্য উপস্থাপিত। আজ যা গতিহীন পটমাত্র একদা সচল ছিল এবং সত্য। বিশ্বের অবিরাম চলার সঙ্গে সেও ছিল নৃত্যপরা। তার চলার মধ্যে বিশ্বের চলার বাণী ধ্বনিত হ'ত।

এই পর্বগুলি ক্রমাগতই পাঠ করার সঙ্গে সঙ্গে সাংগীতিক বিজ্ঞাসের বৈশিষ্ট্যগুলিও আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। কেনই বা রবীন্দ্রনাথ সাংগীতিক বিজ্ঞাসের ব্যবহার করতে উদ্বুদ্ধ হলেন তাও। একটি সরল লিরিকে এভাবে ক্রমাগত ভাবিস্তার সম্ভব ছিলো না। কেন না ভাবের বৈচিত্র্য এবং বিরোধাভাস লিরিকের ইউনিটির (unity) পক্ষে ক্ষতিকারক বলেই বিবেচিত। ২. পর পক্ষে, লিরিক আবেগ (impulse) যখন উদ্বেল হয়ে ওঠে তাকে বৃহৎপরিসরে মুক্তি দেওয়া ছাড়া গতাস্তর থাকে না। লিরিক অনুপ্রেরণা এবং লিরিকের সংক্ষিপ্ত আয়তন রোমান্টিক কাব্যের কয়েকটি মহৎ ব্যর্থতার জন্ম দায়ী। কাদম্বরী দেবীর ছবি রবীন্দ্রনাথের মনে যে আবেগ সঞ্চার করেছিল তাকে সংক্ষেপে প্রকাশ করা দুঃসাধ্য ছিল সন্দেহ নেই। সাংগীতিক বিজ্ঞাস ব্যবহার করে রবীন্দ্রনাথ এই সমস্যা সমাধান করতে পেরেছেন।

চতুর্থ পর্বে (পঁয়তাল্লিশ থেকে ছেতাল্লিশ পংক্তি পর্যন্ত) পূর্বের সমস্তগুলি বক্তব্য ভিন্নরূপে দেখা দিচ্ছে। এখানে সাংগীতিক বিজ্ঞাসের একটি বৈশিষ্ট্য লক্ষ্যণীয়। পর্ব থেকে পর্বান্তরে একটি ভাবসূত্র ঘুরে ঘুরে আসছে কিন্তু প্রতিবারই নতুন অনুশঙ্গে, নতুন রূপে। প্রথম পর্বে বিশ্বের গতি ইঙ্গিত করা হয়েছিল সচল গ্রহ-তারা-রবির উল্লেখ ক'রে : দ্বিতীয় পর্বে ঋতুপরিবর্তনের মাধ্যমে বিশ্বের বেগ সূচিত হয়েছিল ; চতুর্থ পর্বে সেই চলার বাণী নতুনতর রূপে বর্ণিত। আলো থেকে আঁধারে, জানা থেকে অজানায়, মৃত্যুকে অতিক্রম করে এই সজীব বিশ্ব কেবলই অগ্রসর। আর এই চলার বেগ প্রতিনিয়ত ছবির সঙ্গে (কবিতায় ছবি/স্মৃতি তুল্যমূল্য, আমরা মুহূর্তের জগৎ 'ছবিটিকে প্রত্যক্ষ করি না') বিশ্বের ব্যবধান রচনা করছে।

‘এই তৃণ, এই ধূলি, ওই তারা, ওই শশীরবি,

সবার আড়ালে
তুমি ছবি, তুমি শুধু ছবি।”

অনুবাদ ৮. পঞ্চমপর্বে (সাতহাট থেকে একশো তিন পংক্তি) সম্পূর্ণ এক বিপরীত বক্তব্য—“নও ছবি, নও ছবি, নও শুধু ছবি” নাটকীয় স্বপ্নের সূচনা করেছে। দিম্ফনির অপর বৈশিষ্ট্য তার নাটকীয়তা: *the feeling that the music presses onward through conflict of solution*” অপ্রত্যাশিতভাবে গতিহীন পটে সঞ্চারিত হচ্ছে বেগ। স্মৃতি যদি সচল না হয় তবে তো সে বিন্যস্ত, বিশ্বের গতির সঙ্গে যুক্ত থাকে বলেই তো স্মৃতি থাকে। এই ধূনি, এই নীলিমা, নদীর তরঙ্গভঙ্গ তাকে নিয়ত বহন করে চলে। প্রয়াত প্রেম অগোচরে রক্তে বাসা বাঁধে। শেষ পর্বে স্থির। অস্থির, শান্ত। চঞ্চল, জীবন। মৃত্যু—এই বিরোধীভাবগুলির স্বপ্নের অবসান হবার পর গভীর প্রশান্তিতে একটি “কোডা” বাজে

“তোমারে পেয়েছি কোন্ প্রাস্তে,
তার পর হারিয়েছি রাতে।
তারপর অন্ধকারে অগোচরে তোমারেই লভি
নয় ছবি, নও তুমি ছবি॥”

অনুবাদ ৯. কোনো কোনো সমালোচক ‘ছবি’ কবিতাটিতে বের্গস কথিত গতির তত্ত্ব আবিষ্কার করে ক্ষান্ত হয়েছেন। কিন্তু ‘বিশ্বের সত্য হল গতি’ এই একটিমাত্র সরল বাক্য এই কবিতাটির উৎকর্ষের সামান্যতম পরিচয় বহন করে না। দৃষ্টি এড়িয়ে যায় রবীন্দ্রনাথ এই কবিতাটিতে কি কঠিন সমস্তার সম্মুখীন হয়েছিলেন। এই সমস্যা কেবলমাত্র লিরিক কবিতার আয়তনের সমস্যা নয়, এই সমস্যা কবিতার ভাববস্তুতেই নিহিত ছিল। যে স্মৃতি কবিতার উৎসে তা রবীন্দ্রনাথের পক্ষে ছিল বেদনাদায়ক এবং একান্ত ব্যক্তিগত। সেই ব্যক্তিগত থেকে ধীরে ধীরে নৈর্ব্যক্তিকতাতে উত্তরণেই কবিতাটির দিগ্ধি। আমরা কবিতাটি পড়ে যে বিধুরতা অনুভব করি তা কাদম্বরী দেবীর ভগ্ন রবীন্দ্রনাথের শোক থাকে না, বরং সেই প্রয়াত প্রেম যা আমাদের প্রত্যেকের বুকের নীচে বাসা বাঁধে

এবং অগোচরে আমাদের পরিবর্তনশীল জীবনকে স্পর্শ করে যায়। 'আবেগের উচ্ছ্বাস নয়, কবিতা হল আবেগ থেকে মুক্তি', এলিয়ট-উক্ত এই প্রবাদতুল্য বচনের এমন সার্থক দৃষ্টান্ত অল্পই আছে।

সূত্র :

১. Music of Poetry : জন হল্যাণ্ডার/JAAC (15) 1956.

২. Poetic Process : জর্জ হোয়ালা/দশম অধ্যায় পৃ: ১০৫—২২১,
R K.P.

৩. Music of Poetry : টি. এস. এলিয়ট, On Poetry and Poets/
Faber & Faber.

৪. Sound and Form in Modern Poetry : হার্ভে এস, যুনিভার্সিটি
অব মিনিগান প্রেস

৫. Poetry of this Age : জে. এম. কোহেন, পৃ: ১৩৬

৬. ছিন্নপত্রাবলী ১০৫, ১১২, ১৪২, ১৬২

৭. গজদ্বন্দ্ব : রবীন্দ্র রচনাবলী, ২১শ খণ্ড, পৃ: ৫৬৬

৮. A short History of Western Music : আর্থার জ্যাকবস, ১৮শ
অধ্যায়, পৃ: ২০৪, এ প্রসঙ্গে অধ্যাপক জ্যাকবস্ বীথোফেনের পঞ্চম সিম্ফনি
এবং পাঁচ সংখ্যক পিয়ানো কনচের্টোর উল্লেখ করেছেন।

৯. Tradition and Individual Talent : টি. এস. এলিয়ট

রবীন্দ্রসঙ্গীতের দ্বিতীয় সেতু

নির্মলেন্দুবিকাশ রক্ষিত

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীতচিন্তায় কীর্তনের প্রভাব অত্যন্ত ব্যাপক ও সুদূরপ্রসারী । অথচ এটা লক্ষণীয় যে, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের পরিবেশেই রবীন্দ্রনাথ লালিত-পালিত । তখনকার অভিজাত সমাজে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত ততক্ষণে স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠিত । উচ্চবিস্তদের মধ্যে অনেকেই বৈঠকখানায় ওস্তাদ গায়ক-বাদকের সমাবেশ ঘটিয়েছেন । ব্রাহ্মসমাজের উপাসনা সঙ্গীতে বা নাটকে বাংলার সুর কিছু কিছু স্থান পেয়েছে বটে, কিন্তু তখনকার নব্য-সংস্কৃতি সম্পন্ন উচ্চবিত্ত সমাজে প্রচলিত সঙ্গীতের মূল ধারাটি ছিল উত্তর ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত-ভিত্তিক । সেই ধারাটি ক্রমে ছড়িয়ে পড়ছিল সাধারণ্যে ।

এর প্রভাব রবীন্দ্রনাথের মধ্যেও পড়েছে । প্রথম যুগের সঙ্গীত রচনায় তাই তিনি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত, বিশেষ করে, ধ্রুপদের আদর্শে অজস্র গান রচনা করেছেন । এই সময়ে তাঁর রচিত বেশীর ভাগ গানই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের থেকে নেওয়া । আর যেখানে তিনি স্বাধীনভাবে সঙ্গীত রচনা করেছেন, হিন্দুস্থানী-সঙ্গীত পদ্ধতির প্রভাব অত্যন্ত স্পষ্ট হয়ে উঠেছে । কিন্তু শেষ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথ নিজেকে খুঁজে পেয়েছেন । তবে সেটা আরো পরে । শিলাইদহ আর শান্তিনিকেতনে তাঁর গানে এনে দিয়েছে মাটির ছাপ । বাংলার নিজস্ব গান—কীর্তন, বাউল, ভাটিয়াল প্রভৃতির ছোঁয়া যখন লাগল তাঁর গানে, বাংলা গানের নতুন এক দিগন্ত উন্মোচিত হল ।

রবীন্দ্রনাথ এটা বুঝেছিলেন যে, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সঙ্গে, আর যাই হোক, বাঙালীর হৃদয়ের সংযোগ ঘটে নি । আবেগপ্রবণ বাঙালী সঙ্গীতে কিছুতেই কলাকৌশলের কারুকৃতি চাইতে পারে না । তার আসল লক্ষ্য হল হৃদয়াবেগের কোমল-করণ বহিঃপ্রকাশ । রুচির এই বৈশিষ্ট্যই বাঙালীর ঘরে কীর্তনকে এনে দিয়েছে । তিনি লিখেছেন :...আত্মপ্রকাশের জন্তে বাঙালী স্বভাষতই গানকে অত্যন্ত করে চেয়েছে । সেই কারণে সর্বসাধারণে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতরীতির একান্ত অম্লগত হতে পারে নি । সেই জন্তেই কানাড়া আড়ানা মালকোণ দরবারী তোড়ির বহুমূল্য গীতোপকরণ থাকা সত্ত্বেও বাঙালীকে কীর্তন সৃষ্টি করতে

হয়েছে। গানকে ভালবেসেছে বলেই সে গানকে আদর করে আপন হাতে আপন মনের সঙ্গে মিলিয়ে তৈরি করতে চেয়েছে। তিনি বলেছেন—বাংলাদেশের একটা বিশেষত্ব আছে; বাঙালী ভাবপ্রবণ ভাতি। এই ভাবের উচ্ছ্বাস যখন প্রবল হয়ে ওঠে, তখন সে আপনাকে প্রকাশ করে। সমস্ত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে পিছনে ফেলে বাঙালীর প্রাণ আপনার সঙ্গীতকে উদ্ভাসিত করেছে, যেহেতু তার ভেতরের হৃদয়াবেগ সহজ মাত্রা ছাড়িয়ে উঠেছিল, আপনাকে প্রকাশ না করে পারে নি।

রবীন্দ্রনাথের মতে, কীর্ত্তন বাঙালীর নিজস্ব এক সৃষ্টি যা তার চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যেরই প্রতিভাস। অতীত কোনো গানেই বাঙালীহৃদয় এমন করে আর প্রতিবিম্বিত হয় না। তিনি বলেছেন : বাংলা কি গান গায় নি? বাংলা এমন গান গাইলে যাকে আমরা বলি কীর্ত্তন। বাংলার সঙ্গীত যাবতীয় প্রথা—সঙ্গীতসম্বন্ধীয় চিরাগত প্রথার নিগড় ছিন্ন করেছিল। দশকুশী, বিশকুশী, কত তালই বেরোল, হিন্দুস্থানী তালের সঙ্গে যার কোনো যোগই নেই। খোল একটা বেরোল, যার সঙ্গে পাগোয়াজের কোনো মিল নেই। কিন্তু কেউ বললে না এটা গ্রাম্য বা অসাধু। একেবারে মেতে গেল সব নেচে-কুঁদে হেসে ভাসিয়ে দিলে। কত বড় কথা। অতীত প্রদেশে তো এমন হয় নি। সেখানে হাজার বছর আগেকার পাথরে গাঁথা কীর্ত্তিসমূহ যেমন আকাশের আলোককে অবরুদ্ধ করে রেখেছে, তেমনি সংগীত সম্বন্ধেও সঙ্গীত চিন্তা প্রতিহত হয়েছে।

কীর্ত্তনের প্রতি রবীন্দ্রনাথের ভালবাসা তাই অকৃত্রিম। তিনি লিখেছেন : কীর্ত্তন সঙ্গীত আমি অনেক কাল থেকেই ভালবাসি। ওর মধ্যে ভাবপ্রকাশের যে নিবিড় ও গভীর নাট্যশক্তি আছে, সে আর কোনো সঙ্গীতে এমন সহজভাবে আছে বলে আমি জানি নে। সাহিত্যের ভূমিতে ওর উৎপত্তি, তার মধ্যেই ওর শিকড়। কিন্তু ও শাখার প্রশাখার ফলে দুর্লভ পল্লবে সঙ্গীতের আকাশে স্বকীয় মহিমা অধিকার করেছে।

রবীন্দ্রনাথ হিন্দুস্থানী সংগীতের পুনরাবৃত্তি চান নি, চেয়েছেন তাকে আত্মসাৎ করে তারই প্রেরণায় নতুন সৃষ্টির বৈচিত্র্য। এক্ষেত্রেও কীর্ত্তন তাঁর কাছে প্রেরণাধরূপ। তিনি লক্ষ্য করেছেন, কখনো কখনো কীর্ত্তনেও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের যোগাযোগ ঘটেছে, কিন্তু সেই প্রভাব শুধুমাত্র দৈহিক, আত্মিক নয়। তিনি

লিখেছেন : কখনো কখনো কীর্তনে ভৈরবী প্রভৃতি সুরের আভাস লাগে, কিন্তু তার মেজাজ গেছে বদলে, রাগরাগিণীর রূপের প্রতি তার মন নেই, ভাবের রসের প্রতিই তার ঝোঁক।

কীর্তনের অল্পতম বৈশিষ্ট্য তার সামগ্রিকতা। তাঁর মতে, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে আছে এক একটি রত্নের কোঁটো। ওস্তাদ জহরী ঘটা করে প্যাঁচ দিয়ে দিয়ে তার ঢাকা খোলে। আলোর ছটায় ছটায় তান লাগিয়ে দিকে দিকে তাকে ঘুরিয়ে দেখায়। সমঝদার তার জাত মিলিয়ে দেখে, তার দান যাচাই করে। বলে দিতে পারে, এটা হীরে না নীলা, চুনি না পান্না। কীর্তন হচ্ছে রত্নমালা রূপসীর গলার। যেজন রসিক, প্রত্যেক রত্নটিকে প্রিয়কণ্ঠে স্বতন্ত্র করে সে দেখতে পায় না—দেখতে চায় না। রত্নগুলিকে আত্মসাৎ করে যে সমগ্র রূপটি নানাভাবে হিল্লোলিত, সেইটেই তার দেখবার বিষয়।

কীর্তনের সার্বজনীনতাও কিন্তু উপেক্ষণীয় নয়। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মতো কীর্তন সমজদারের সীমিত গভীর মধ্যে কোনোদিনই বন্দীদশা যাপন করে নি। রবীন্দ্রনাথ তাই দিলীপকুমার রায়কে বলেছেন : বাংলায় একদিন বৈষ্ণবভাবের প্রাবল্যে ধর্মসাবনায় বা ধর্মরসভোগে একটা ডিমোক্রেসীর যুগ এল। সেদিন সম্মিলিত চিন্তের আবেগ সম্মিলিত কণ্ঠে প্রকাশ পেতে চেয়েছিল। সে প্রকাশ সভার আসরে নয়, রাস্তায় ঘাটে। বাংলার কীর্তনে সেই জনসাধারণের ভাবোচ্ছ্বাস গলায় মেলাবার খুব একটা প্রশস্ত জায়গা হল।

কিন্তু, কীর্তনের যে দিকটা তাঁকে সব চাইতে বেশী আকৃষ্ট করেছে, তা হল কীর্তনের মধ্যকার কথা ও সুরের অর্ধনারীশ্বর রূপ। তাঁর মতে, বাণীর প্রাণ ত বাঙালীর অন্তরের টান। সেইজন্তই ভারতের এই প্রদেশেই বাণীর সাধনা সব চেয়ে বেশী হয়েছে। কিন্তু বাণীর মধ্যে তো মানুষের প্রকাশের সম্পূর্ণতা হয় না, এইজন্তই বাংলাদেশে সঙ্গীতের স্বতন্ত্র পঙক্তি নয়, বাণীর পাশেই তার আসন।

এর প্রত্যক্ষ প্রমাণ, রবীন্দ্রনাথ বলেছেন কীর্তনে। তিনি বলেছেন, কীর্তন অপরূপ সঙ্গীত, যুগল ভাবে-গড়া পদের সঙ্গে মিলন হয়ে তবেই এর সার্থকতা, পদাবলীর সঙ্গেই তার রাসনীলা, স্বাতন্ত্র্য সে সহিতে পারে না। কথা ও সুরের সার্থক সমন্বয়েই কীর্তনের মৌলিক বৈশিষ্ট্য। বাঙালীর গান বইতে পারে শুধু এই ধারাকে অবলম্বন করেই।

দিলীপকুমার রায়কে তিনি বলেছেন : বাংলার সঙ্গীতের বিশেষত্ব যে কী, তার দৃষ্টান্ত আখ্যায়ের কীর্তনে পাওয়া যায়। কীর্তনে আমরা যে আনন্দ পাই, সে তো অবিমিশ্র সঙ্গীতের আনন্দ নয়। তার সঙ্গে কাব্যরসের আনন্দ একাত্ম হয়ে মিলিত।

বাংলার গান যে যৌগিক সৃষ্টি-কথা আর সুরের সার্থক সমন্বয় এ কথা রবীন্দ্রনাথ বার বার মনে করিয়ে দিয়েছেন। ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়কে এক চিঠিতে তিনি একথাও বলেছেন : বাঙালীর কীর্তনগানে সাহিত্যে সংগীতে মিলে এক অপূর্ব সৃষ্টি হয়েছিল—তাকে প্রিমিটিভ্ এবং ফোক্ ম্যাজিক বলে উড়িয়ে দিলে চলবে না।...বাংলায় নূতন যুগের গানের সৃষ্টি হতে থাকবে ভাষায় সুরে মিলিয়ে। সেই সুরকে খর্ব করলে চলবে না। তার গৌরব কথার গৌরবের চেয়ে হীন হবে না। স'সারে জী-পুরুষের সমান অধিকারে দাম্পত্যের যে পরিপূর্ণ উৎকর্ষ ঘটে, বাংলা সঙ্গীতে তাই হওয়া চাই।

বলা বাহুল্য, রবীন্দ্রসঙ্গীত এই আদর্শেরই অনুসারী।

২.

রবীন্দ্রনাথের প্রথম জীবনের গানে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রভাবই বেশী। কিন্তু আগেই বলেছি, এটা সঙ্গীতকার রবীন্দ্রনাথের প্রস্তুতিপর্ব। এই সময় মাত্র একটা গানে তিনি কীর্তনের সুর প্রয়োগ করেছেন—সেটা হল ভানুসিংহের পদাবলীর 'গহন কুমুমকুঞ্জ মাঝে' গানটি। কীর্তনের প্রতি তাঁর প্রীতি পরবর্তীকালে বেড়েছে বটে, কিন্তু তাঁর চল্লিশ বছর বয়স পর্যন্ত কীর্তনাজ গানের সংখ্যা ছিল মাত্র ঐকো-তেরোটি। বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের সময় রবীন্দ্রনাথ অনেকগুলি স্বদেশীগান রচনা করেছেন কীর্তনের সুরে। পরবর্তীকালে তিনি কীর্তনের সুরকে প্রয়োগ করেছেন বিভিন্ন ভাবে, বিভিন্ন গানে।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর কীর্তনাজ গানগুলিতে একদিকে যেমন প্রাচীন কীর্তনরীতি রক্ষা করেছেন, তেমনি আবার নিজস্বতাও দেখিয়েছেন অনেক ক্ষেত্রেই। এদিক থেকে বিচার করলে, তাঁর কীর্তনাজ গানকে মোটামুটিভাবে দু'ভাগে ভাগ করা যায়—আখরযুক্ত ও আখরহীন।

প্রচলিত কীর্তনগানে গায়করা মূলগানের সঙ্গে অতিরিক্ত কথা জুড়ে দিয়ে সুরবিস্তার করে থাকেন। একেই বলে আখর। রবীন্দ্রনাথ আখরকে বলেছেন

‘কথার তান’। কিছু কিছু কীর্তনাক্ষ গানে রবীন্দ্রনাথ আখর যুক্ত করেছেন যাতে সুরবিহার করা চলে অথচ গায়ক স্বাধীনভাবে সুরবিস্তার করতে পারেন না। এগুলি হল :

১. ওহে জীবনবল্লভ। ২. আমি জেনেন্তনে তবু তুলে আছি। ৩. আমি সংসারে মন দিয়েছি। ৪. কে জানিত তুমি ডাকিবে আমারে। ৫. তুমি কাছে নাই বলে। ৬. নয়ন তোমারে পায় না দেখিতে। ৭. মাঝে মাঝে তব দেখা পাই।

আখরহীন কীর্তনাক্ষ গানই রবীন্দ্রনাথ রচনা করেছেন বেশী। তার মধ্যে অনেক গানই কীর্তনের সুর স্পষ্ট। কোথাও কোথাও আবার কীর্তনের সুরের সঙ্গে মিশ্রণ ঘটেছে। এর মধ্যে পূজা, প্রেম এবং প্রকৃতি—এই তিন পর্যায়েরই গান রয়েছে। যেমন :

পূজা : আমি যখন ছিলাম অন্ধ। এই তো তোমার প্রেম ওগো। ওই আসনভলে মাটির পরে। তোমার সুরের ধারা। লহ লহ তুলে লহ।

প্রেম : আজি এ নিরীলা কুঞ্জে। আমার প্রাণের মাঝে সুখ আছে। এসো আমার ঘরে এসো। দে পড়ে দে আমায় তোরা। না চাহিলে যারে পাওয়া যায়। পুরানো জানিয়া চেয়ো না। ভালবেসে সখী নিভুতে যতনে। ফিরে ফিরে ডাক দেখিরে। যে ছিল আমার স্বপনচারিণী। লুকালে বলেই খুঁজে বাহির করা। হৃদয়ের একূল-ওকূল।

প্রকৃতি : আমার মল্লিকাবনে। পাগলা হাওয়ার বাদল দিনে। আজি শরততপনে প্রভাতস্বপনে। ফাস্তনের গুরু হতেই।

বলা বাহুল্য, এটা সম্পূর্ণ তালিকা নয়। অপেক্ষাকৃত প্রচলিত গানগুলিকেই উদাহরণস্বরূপ বেছে নেওয়া হয়েছে।

জমিদারীর কাজে রবীন্দ্রনাথ কুষ্টিয়ায় যাবার পরই তাঁর সঙ্গে বাংলার দেশী সুরের সঙ্গে প্রত্যক্ষ যোগাযোগ ঘটল। এরপরেই তাঁর গানে লাগল বাউল-কীর্তনের ছোঁয়া। কিন্তু এই সময়কার কীর্তনাক্ষ গানের বিষয়বস্তু ছিল পূজা আর প্রেম, সুরও ছিল অবিমিশ্র কীর্তনের আনন্দ-যন্ত্রণা। কিন্তু তিনি শান্তি-নিকেতনে যাওয়ার পরেই তাঁর কীর্তনাক্ষ গানে প্রকৃতিরও প্রবেশাধিকার ঘটেছে। বিষয়বস্তুর ঘটেছে বিপুল বিস্তার। এই সময়েই রচিত হয়েছে—‘আমার

মল্লিকাবনে’, ‘তুমি কোন্ পথে যে এলে পথিক,’ ‘হৃদয় আমার ওই বুঝি তোর বৈশাখী ঝড় আসে,’ ‘আমি তখন ছিলেম মগন’, প্রভৃতি গানগুলি।

অবশ্য রবীন্দ্রনাথ ইতিপূর্বেই তাঁর কীর্তনাজ গানে বিষয়বস্তুর ব্যাপ্তি ঘটিয়েছেন তাঁর সৃষ্টিশীল কল্পনাবিলাসে। তাঁর অনেক গানেই তিনি বৈষ্ণব-পদাবলীর সঙ্গে একাত্মতার আভাস দিয়েছেন যদিও বিষয়বস্তু ঠিক রাধাকৃষ্ণের লীলাবিষয়ক নয়। ‘আর নাই রে বেলা,’ ‘সখী ওই বুঝি বাঁশী বাজে,’ ‘এখনো তারে চোখে দেখি নি’ প্রভৃতি গানগুলি অতি অনায়াসেই বৈষ্ণব পদাবলীর সেই অপার্থিব জগতের সঙ্গে আমাদের সম্পৃক্ত করে তোলে। তবু এটা সত্যি যে, শান্তিনিকেতন পর্বেই কীর্তনাজ গান নিয়ে রবীন্দ্রনাথের চূড়ান্ত পরীক্ষা-নিরীক্ষা ঘটেছে। বিষয়বস্তুতে, সুরে, ছন্দে কীর্তনাজ গানের পরিপূর্ণ ব্যাপ্তি ঘটেছে এই সময়ে।

কীর্তনের মধ্যে যে রবীন্দ্রনাথ নাট্যরসের সন্ধান পেয়েছিলেন, এটা তারই স্বীকারোক্তি। হয়তো সেইজন্মই তাঁর কোনো কোনো নাটকে তিনি কীর্তনাজ সুর প্রয়োগ করেছেন। ‘মাঘার খেলা’ গীতিনাটো ‘সখী বহে গেল বেলা’ ও ‘চিত্রাঙ্গদা’ নৃত্যনাটো ‘রোদনভরা এ বসন্ত’ গান দুটির প্রাসঙ্গিকতা এবং গীতিমূল্য নিশ্চিতভাবেই অসাধারণ।

৩.

প্রচলিত কীর্তনগানের একমাত্র বিষয়বস্তু রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা। রবীন্দ্রনাথ তাঁর গানে কীর্তনসুরের বহুল প্রয়োগ করে এর সীমা বিস্তৃত করে দিয়েছেন। বিভিন্ন বিষয় নিয়েই তিনি কীর্তনাজ গান রচনা করেছেন। প্রেম, পূজা এবং প্রকৃতি ছাড়াও তিনি দেশাত্মবোধক (‘একবার তোরা মা বলিয়া ডাক’), এবং উপাসনা-সঙ্গীত (‘প্রভু আজি তোমার দক্ষিণ হাত’) প্রভৃতি রচনা করেছেন কীর্তনের সুরে।

অন্যত্র ধরণের গানে যেমন, কীর্তনাজ গানেও, রবীন্দ্রনাথ তাঁর মৌলিকত্বকে স্বীয় প্রতিভায় বজায় রেখেছেন। কীর্তনের কল্প-মধুর সুরকে তিনি প্রয়োগ করেছেন নিজস্ব পদ্ধতিতেই। তাই কোনো কোনো গানে যেমন কীর্তনের সুর স্পষ্ট, কোথাও আবার কীর্তনের সুর এমন ভাবে মিশে আছে যে, এক নতুন ধরণের সঙ্গীতের উদ্ভব ঘটেছে।

রবীন্দ্রনাথ কখনো কখনো রাগাশ্রয়ী গানের সঙ্গে কীর্তনের সুরের মিশ্রণ ঘটিয়েছেন। ‘বকুলগন্ধে বগ্না এল’ (আড়ানা, বাহার ও কীর্তন), ‘আমি তোমার সঙ্গে বেঁধেছি আমার প্রাণ’ (বাহার, পঞ্চম ও কীর্তন) ‘মরুবিজয়ের কেতন উড়াও (হাঙ্গীর, কেদারা ও কীর্তন), ‘শীতের হাওয়ার লাগ্ন নাচন’ (নট ও কীর্তন) প্রভৃতি গান তাঁর বৈচিত্র্যপ্রিয়তার স্পষ্ট স্বাক্ষর। তেমনি, বাউলের সঙ্গে মাঝে মাঝে কীর্তনের সুর মিশে একাকার হয়ে গেছে। ‘আমি তারেই খুঁজে বেড়াই,’ ‘এই তো ভাল লেগেছিল,’ ‘তুমি কোন্ পথে যে এলে,’ ‘আমার অঙ্গে অঙ্গে হরষ জাগায়’ ‘স্বপনপারের ডাক শুনেছি’ প্রভৃতি গানগুলি রবীন্দ্রনাথের বিচিত্র সঙ্গীত-প্রতিভার স্বাক্ষ্য বহন করছে। বস্তুতঃ, এই ধরনের গানগুলিই রবীন্দ্রনাথের কীর্তনাক্ষ গানের সত্যিকারের প্রতিনিধি। এছাড়া, বাউল কীর্তনের সঙ্গে তিনি ‘পুরবী’ মিশিয়ে তৈরী করেছেন ‘এ বেলা ডাক পড়েছে’ গানটি। খাষাজের সঙ্গে কীর্তনের সুর মিশিয়ে রচনা করেছেন কোথা বাইরে দূরে যায় রে, উড়ে’ গানটি। পিলুর সঙ্গে কীর্তনের মিলনে গড়ে উঠেছে ‘তোমার আনন্দ ওই এলো দ্বারে’ গানটির কাঠামো। কীর্তনাক্ষ বিষয়বস্তু নিয়ে রচিত ‘হৃদয়ক সাধ’ গানটির যদিও ভৈরোর পদ্যই রচিত, সূক্ষ্ম এক ধরনের কীর্তনের আমেজ কিন্তু এতে পাওয়া যায়।

রবীন্দ্রনাথের কীর্তনাক্ষ গানেরও ক্রমবিবর্তন ঘটেছে অত্যন্ত স্বাভাবিক ভাবেই। অনেক পরীক্ষা-নিরীক্ষার পথ বেয়েই শান্তিনিকেতন পর্বে এসে রবীন্দ্রনাথের কীর্তনাক্ষ গান তার পরিণতিকে খুঁজে পেয়েছে। নতুন এক ধরনের গানে সমৃদ্ধ হয়ে উঠেছে বাংলা-গানের সম্পদ ভাণ্ডার। সেক্ষেত্রে কীর্তন প্রেরণামাত্র, নিছক অমুক্তির বিষয় নয়।

তালের দিকে লক্ষ্য করলেও দেখা যাবে যে, রবীন্দ্রনাথ সহজ হতে চেয়েছেন। ছয় মাত্রা, আট মাত্রা এবং দশ মাত্রার সহজ ছন্দই তিনি ব্যবহার করেছেন এই ধরনের গানে। সাধারণ কীর্তনের তাল-ক্ষেত্রতাও রবীন্দ্রনাথ সতর্কতার সঙ্গে বর্জন করেছেন। তাঁর প্রত্যেকটা কীর্তনাক্ষ গানেই তাই একই ছন্দের ঠাসবুন রয়েছে।

সঙ্গীত নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষায় রবীন্দ্রনাথ অক্লান্ত ছিলেন বলেই, তাঁর কীর্তনাক্ষ গানেও অভিনবত্বের সৃষ্টি হয়েছে অত্যন্ত স্পষ্টভাবেই। তিনি অনেক

সময় একই গানে শুদ্ধ ও কোমল ধৈর্যত এবং নিষাদের প্রয়োগ করেছেন। ‘তবু মনে রেখো, ‘আমার মল্লিকাবনে’, ‘তোমরা যা বল তাই বল’ প্রভৃতি গানেই এর প্রমাণ রয়েছে। তাঁর অত্যন্ত প্রিয় গান ‘তবু মনে রেখো’ কীর্তনের সুরেই রচিত। অথচ, সুরবিস্তারের পর ‘স্বাঃী’তে এসে দাঁড়ানোর সময় কেমন যেন টপ্পার আভাস লাগে। আবার কীর্তনাদ্ধ গানে আখর লাগানোটা রপ্ত হয়ে যাওয়ায় অল্প ধরনের কোনো কোনো গানেও তিনি আখরযুক্ত করেছেন—যেমন, ‘তোমরা আনন্দ ওই এল ঘারে,’ ‘হে মহাজীবন, হে মহামরণ’ প্রভৃতি গান।

রবীন্দ্রনাথের স্বকীয়তা সত্যিই বিস্ময়কর। নিত্যনূতন পরীক্ষা-নিরীক্ষার দ্বারা তিনি যেন সারাজীবনই সংস্কার মুক্তির অভিসারে মগ্ন। তাঁর বেশীর ভাগ গানই হিন্দুস্থানী ধ্রুপদের মতো চারটি তুকে বিভক্ত। অন্তরা ও আভোগে মোটামুটি একই সুর থাকে। তাঁর প্রথম যুগের কীর্তনাদ্ধ গানেও এই সাধারণ নিয়মটি অম্লম্বত। কিন্তু পরবর্তীকালে সুর সংযোজনায় আরো বৈচিত্র্য দেখা দিয়েছে। ‘আজি এ নিরালা কুঞ্জে’, ‘পুরোনো জানিয়া চেযো না’, ‘কৃষ্ণকলি আমি তারেই বলি’, প্রভৃতি কীর্তনাদ্ধ গানের প্রত্যেক কলিতেই সুরের বৈচিত্র্য দেখা দিয়েছে। ‘আমার মল্লিকা বনে’ গানটির অন্তরা এবং আভোগের সুর বিশ্লেষণ করলেও আমার বক্তব্যটা পরিষ্কার হবে।

৪.

বাণী ও সুরের সার্থক সমন্বয়ে কাব্যসঙ্গীত রচনাই ছিল রবীন্দ্রনাথের সাধনা। বাংলা গানের ধারার মধ্যেই তিনি এর প্রেরণা খুঁজে পেয়েছিলেন ঠিকই, কিন্তু কীর্তনের মধ্যেই তিনি তাঁর আদর্শকে যেন প্রমূর্ত হতে দেখেছিলেন। প্রথম যুগে কীর্তনের সুরকে তিনি গান রচনায় ব্যবহার করলেও, এর ব্যাপকতর প্রয়োগ ঘটে তাঁর সাদ্ধীতিক জীবনের পরিণত অধ্যায়ে। কীর্তনের সুর ও গীতিরীতিকে তিনি বিভিন্নভাবে গ্রহণ করেছেন তাঁর বিচিত্র সৃষ্টিশালায়।

রবীন্দ্রনাথ সঙ্গীতের কূটকোশলে আগ্রহী হন। তাঁর সাধনা সহজের সাধনা। তিনি আবেগপ্রবণ বাঙালীর হৃদয়-যন্ত্রণারই রূপ দিতে চেয়েছিলেন তাঁর প্রচলিত ধারাতে সেক্ষেত্রে হিন্দুস্থানী-সঙ্গীত তার ছায়া ফেলেছে বটে, কিন্তু তাঁর সাদ্ধীতিক প্রতিভা যতই পরিণতির দিকে এগিয়েছে, উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত ততই গেছে দূরে সরে। নিবিড় করে, তিনি গ্রহণ করেছেন বাঙালীর নিজস্ব গানের

ধারাগুলিকেই। কীর্তন, বাউল, ভাটিয়ালী, সারি প্রভৃতি গানই হয়ে উঠেছে তাঁর প্রধান অবলম্বন। অবিমিশ্র সঙ্গীত তাই তাকে আকৃষ্ট করতে পারে নি।

কীর্তনের প্রভাব তার গানে আরো আছে। কীর্তনগানে রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার যে বিভিন্ন স্তর রয়েছে, রবীন্দ্রনাথ তাঁর পূজা এবং প্রেম পর্যায়ের গানে জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে সেই ধারাটি রক্ষা করেছেন। পূর্বরাগ, মান, বিরহ, অভিসার প্রভৃতি রাধাকৃষ্ণের বিভিন্ন প্রেম-পর্যায়ের গানের মতো রবীন্দ্রনাথও লৌকিক প্রেমের বিভিন্ন অভিব্যক্তি ও পর্যায় নিয়ে গান রচনা করেছেন।

কিন্তু এটা মনে রাখতে হবে যে, কীর্তনাঙ্গ গান রচনাতেও রবীন্দ্রনাথ স্বকীয়তা বজায় রেখেছেন আগন্ত। প্রচলিত কীর্তনকে তিনি অনুকরণ করেন নি। নিজস্ব সঙ্গীতরুচি অনুসারে কীর্তনের প্রয়োগ করেছেন তাঁর গানে।

রবীন্দ্রনাথ, বিশ্বভারতী এবং রবীন্দ্রসংগীত

একটি প্রতিবেদন

“পৃথিবীতে সব চেয়ে যেখানে আমার যথার্থ পরিচয় ও আমার রচনার আলোচনা কম সে হচ্ছে শান্তিনিকেতন।” এই কথাগুলি আক্ষেপ ভরে রবীন্দ্রনাথ কবি অমিয় চক্রবর্তীকে একটি চিঠিতে লিখেছিলেন, ১৯২৯ এ।

ভাবতে অবাক লাগে, যে-বাস্থালীর গর্ব রবীন্দ্রনাথ, যে-রবীন্দ্রনাথ আমাদের কর্মে জ্ঞানে ধ্যানে রূপান্তর ঘটিয়েছেন, যে-রবীন্দ্রনাথের নাম নিয়ে যে কোন ভারতবাসী পৃথিবীর প্রত্যন্ত অঞ্চলেও শ্রদ্ধা না হোক অভ্যর্থনা লাভ করেন (—রবীন্দ্রনাথ এই চিঠিতেই বলছেন, ‘এই শান্তিনিকেতনের কোন লোক যখন যুরোপে যাবে তখন তাদের কাছ থেকে আদর পাবে যারা তাদের চেয়ে যথাযথভাবে আমাদের শ্রদ্ধা করে এবং ভালো করে জানে।’...—) সে-রবীন্দ্রনাথের কোন স্থায়ী আলোচনা তাঁরই স্থাপিত বিশ্বভারতীর প্রাঙ্গণে বিশেষ অঙ্কুরিত হয় না। এ যে কত বড় বেদনার তা কবির থেকে বহুদূর সময়ে বাস করে আমরাও অনুভব করতে পারি। বিশ্বভারতীতে দেশ বিদেশের পণ্ডিত আসেন, চারিদিকে বড় বড় বাড়ি উঠছে—নানা ‘কমপ্লেক্স’ তৈরী হচ্ছে, কত কত অধ্যাপক কত জটিল বিষয় পড়াচ্ছেন! আর যে মানুষটি এই কর্মযজ্ঞের অন্তরালে—তিনি অন্তরালেই রয়ে গেলেন। তাঁর অনুযোগ যে মুদ্রিত! খণ্ডন করবার কোন উপায় বিশ্বভারতীর নেই, নেই ভাবীকালের। যতদূর মনে পড়ছে কবির জন্মশতবার্ষিক বছরে বিরাট উৎসব হয়েছিল। আমরা তখন তরুণ কবি হিসেবে আমন্ত্রিত হয়েছিলাম উৎসবে যোগ দিতে, সংগীত বিংয়েও আলোচনা হয়েছিল—কিছু বলবার সুযোগ পেয়ে নিজে থেকে খণ্ড মনে হয়েছিল। কিন্তু সেই ক’দিনের আলোকসজ্জা—সে তো শুধু উৎসব। কবিকে নিয়ে তা তো কোন স্থায়ী আলোচনা নয়! [বেসরকারী ভাবে শ্রীমতী মানসী দাশগুপ্তর কাছে আমি জানতে চেয়েছিলাম, এই দীর্ঘ পঞ্চাশ বছরে, ১৯৩১-এর পর থেকে, কি উল্লেখযোগ্য আলোচনা রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে হয়েছে। কিছু যে হয় নি তা বললে সত্যের অপলাপ হবে।

১৯৪৬ সাল থেকে রবীন্দ্র-সপ্তাহ হিসেবে ৭ থেকে ১৪ অগস্ট ধরে আলোচনা-চক্র নিয়মিত শুরু হয়। অনেক অনেক নামী বক্তাও এই প্রচেষ্টার সঙ্গে যুক্ত ছিলেন।] এই সঙ্গে অবশ্য একটি বড় কাজও করছেন বিশ্বভারতী “রবীন্দ্রবীক্ষা” প্রকাশ করে। পঞ্চম সংকলন হাতে এলো শ্রীজগদীন্দ্র ভৌমিক মহাশয়ের আত্মকৃত্যো, শোভনলাল গঙ্গোপাধ্যায়ের সঙ্গে তিনি যুগ্ম-সম্পাদনার দায়িত্ব নিয়েছেন। পঞ্চম সংকলনটি ‘যোগাযোগ’-এর নাট্যীকৃত রূপ,—১৯৩৬ সালের ২৪ ডিসেম্বর শিশিরকুমার ভাদুড়ির প্রযোজনায় ও পরিচালনায় প্রথম অভিনয় হয় নবনাট্য-মন্দিরে। এর আগের চারটি সংকলনের মধ্যে ২ নম্বরে ‘অরুণপরতন’ এর অসম্পূর্ণ রূপান্তর এবং ৪ নম্বরে ‘তাসের দেশ’ এর প্রাথমিক খসড়া রবীন্দ্রচর্চায় উৎসাহী ব্যক্তিদের কাছে আকর্ষণীয়। শ্রীপুলিনবিহারী সেন, শ্রীকানাই সামন্তর মত গবেষকের প্রত্যক্ষ এবং পরোক্ষ নির্দেশে বিশ্বভারতীর গবেষণা প্রকাশনের এই দিকটি উল্লেখের দাবী রাখে। তাছাড়া এখনো কর্মক্ষম রয়েছেন শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় ও শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন। কিন্তু ওই যে বলেছি, স্থায়ী কাজ অর্থাৎ যে কাজ দিয়ে ভারতে এবং বহির্ভারতে রবীন্দ্র-আলোচনা একটি গবেষণা-ধর্মী অথচ লোকপ্রিয় পর্ষায়ে পৌঁছতে পারে, তা কি নিয়মিতভাবে হয়েছে, যেমন শেকসপীয়ারকে নিয়ে হয়ে থাকে, (এখন ধারণা রবীন্দ্রনাথ নৃত্যনাট্য ও গানই লিখেছেন—যে গান শতকরা পঁচানব্বুই ভাগ দ্বিতীয় শ্রেণীর শিল্পীরাই পরিবেশন করে থাকেন!) রবীন্দ্র-নামাঙ্কিত কত যে-সংস্থা আছে বাংলাদেশে, বাংলার বাইরে, ভারতের বাইরে। এ বঙ্গে সরকারী প্রতিষ্ঠান ‘রবীন্দ্র সদন’এর ‘হল’ ভাড়া দেওয়াই তো প্রধানতম কাজ। এক মাস ধরে গানবাজনা হয়। ভালো কথা। কিন্তু সে-গানের রূপ তো ‘জলসা’! কিছু কিছু তরুণ শিল্পী আবিকৃত হন, মন্দের ভালো। কিন্তু ‘অ্যাকাডেমিক’ চর্চা তো সেখানে হয় না। কবি বীরেন্দ্র চাট্টোজ্যো, অধ্যাপক বুদ্ধদেব ভট্টাচার্যের শত আবেদন সত্ত্বেও রবীন্দ্র-গবেষণার জন্য একটি ছোটখাট গ্রন্থাগারও সেখানে এখন পর্যন্ত করা গেল না। অথচ প্রতি সপ্তাহে কমিটি বসছে। বাষা বাষা সদস্যরা টেবিল কাটাচ্ছেন।

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় মিউজিয়ামকে নতুন করে সাজাচ্ছেন। কিছু গানের রেকর্ড সংগ্রহ করেছেন। দশ বারো বছর পূর্বে এই গানের সংগ্রহ নিয়ে

আমি ‘দি স্টেটসম্যান’ পত্রিকায় দীর্ঘ প্রবন্ধ লিখেছিলাম—তাতে কিছু গুরুতর বিষয়ও ছিল। এই অমূল্য সম্পদ বিষয়ে কর্তৃপক্ষকে তো উদাসীন বলেই মনে হয়। যাই হোক এগুলি মূল্যবান কাজ। কিন্তু আরো অনেক করবার আছে। রবীন্দ্রনাথের কবিতা বিষয়ে বাংলা বিভাগ কিছুদিন আগে একটি আলোচনা-চক্র করেছিলেন। সেই গ্রন্থ প্রকাশের অপেক্ষায়। কিন্তু রবীন্দ্র-সংগীত নিয়ে এযাবৎ এখানে কিছুই হয় নি। না কোন আলোচনাচক্র। রবীন্দ্রসংগীতের পৃথক বিভাগ সবে শুরু হয়েছে। তাঁদের কাছে কি এই আশা অগ্রায় হবে? না, গানের স্কুলের মত কিছু গান শিখিয়েই তাঁরা শুধু দায় শেষ করবেন। তাহলে গীতবিতান, বৈতানিক, দক্ষিণী, রবিতীর্থ, সুরঙ্গমা থাকতে রবীন্দ্রভারতীর বিশেষ দরকার ছিল কি? রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে, সামগ্রিকভাবে “আন্তরিক এবং তর্রিষ্ঠ” আলোচনা দেশবিদেশের পণ্ডিতদের নিয়ে—সে কাজ তো রবীন্দ্রভারতীও করেন নি! এখন পর্যন্ত রবীন্দ্র-সংগীত বিষয়ে কোন মৌলিক গ্রন্থ তাঁরা প্রকাশ করতে পারেন নি। রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় যে পত্রিকা প্রকাশ করেন তা “বিশ্বভারতী” পত্রিকারই কনিষ্ঠ সংস্করণ! একটু নতুন করে ভাবা যায় না কি (হ্যালহেড’ সংখ্যার জন্ত কর্তৃপক্ষকে ধন্যবাদ)? বিশ্বভারতী পত্রিকাও তো কোন্ড ষ্টোরেজে! এহ বাহু। আমার বিষয় ছিল রবীন্দ্রনাথ বিশ্বভারতী এবং রবীন্দ্রসংগীত। সকলেই জানেন, শেষ জীবনে কবিগুরু সবচেয়ে প্রিয় এবং গোপন দুর্বলতম স্থান ছিল তাঁর গান। তাঁর ধারণা জন্মেছিল, আর সব সৃষ্টি যদি মুছেও যায়, গান চিরকাল থেকে যাবে। কিন্তু উনি কি শুনতে পাচ্ছেন, কী গান এখন গাওয়া হচ্ছে!

কিছুদিন আকাশবাণী ‘অডিশন বোর্ডের’ সঙ্গে যুক্ত থাকায় এবং বারো চোদ্দ বছর একটি ইংরেজী দৈনিক পত্রিকায় কিছু কিছু লেখবার সুযোগে রবীন্দ্রসংগীত শিল্পীদের গান শোনবার বিশেষ সুবিধে হয়েছিল। সেটা বেশীর ভাগ সময়ে সৌভাগ্য না হয়ে দুর্ভাগ্যেই পর্যবসিত হয়েছে। আকাশবাণীতে প্রায় দু’শত শিল্পীর গান শুনে আমি বোধহয় মাত্র দুজনকে পাশ করাতে পেরেছি। শেষ পর্যন্ত ‘অডিশন বোর্ড’ ছেড়ে দিতে বাধ্য হয়েছি রবীন্দ্রসংগীতকে কর্তৃপক্ষ ‘লাইট মিউজিকের’ নামাবলী চড়িয়ে রেখেছেন, সেকারণে। প্রায় পঁয়ত্রিশ বছর রবীন্দ্রসংগীত শোনবার পর এবং দীর্ঘদিন গান শেখবার অভিজ্ঞতায় ঠিক

পনেরোজন শিল্পীর গান আমার আগ্রহ করে এখনও শুনতে ইচ্ছে করে। (কিন্তু রবীন্দ্রসংগীত শিল্পীর সংখ্যা কবিদের সংখ্যার থেকে কম নয়। আমার কাছে হুদলেরই মোটামুটি স্ট্যাটিস্টিক্স আছে। কম করে তাঁরা পাঁচশত হবেন।) এঁরা হলেন সর্বশ্রী সুবিনয় রায়, কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায়, সূচিত্রা মিত্র, তুড়িং চৌধুরী, কমলা বসু, নীলিমা সেন, সুশীল চট্টোপাধ্যায়, মায়া সেন, গীতা ঘটক, প্রসাদ সেন, ঋতু গুহ, বনানী ঘোষ, পুরবী মুখোপাধ্যায়, বুলবুল সেনগুপ্ত, এবং রনো গুহঠাকুরতা। রবীন্দ্রনাথের জীবন-আদর্শ, রুচিবোধ ও সৃষ্টিকর্মের মধ্যে তাঁর যে ছবিটি আমার মনে ভাসে তার সঙ্গে মিলিয়ে আমি রবীন্দ্রনাথের গান শুনতে চাই। এই ক'জন শিল্পী সেই আভাস মাঝেমধ্যে দিয়ে থাকেন। হুঁচারণন হয়তো আরো আছে। এ মহূর্তে মনে অসেছে না। এর বাইরে যারা রইলেন, তাঁদের গান কানে এলে শুনি, আগ্রহ করে শুনি নে। শতকরা ২৫ ভাগ্য অশ্রাব্য।

এই তালিকায় আমি বাদ নিয়েছি তাঁদের যারা সত্তর-উর্ধ্ব—যেমন শৈলজারঞ্জন (মূলত শিক্ষক, কিন্তু একদা শাস্তিনিকেতনে গাইতেন), সাহানা দেবী, অমিয়া ঠাকুর, মালতী ঘোষাল, শান্তিদেব ঘোষ, ইন্দুলেখা ঘোষ প্রভৃতিদের। বাদ দিয়েছি জর্জদা (দেবব্রত বিশ্বাস) এবং হেমন্ত মুখোপাধ্যায়কে, যারা প্রকৃত অর্থেই শিল্পী—কিন্তু বিগত দশ বছরে এঁদের গান-এর স্বাভাবিক মাধুর্য নষ্ট হয়েছে। আর যারা গান ছেড়ে দিয়েছিলেন যেমন বটুকদা (জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র প্রায় দশ পনেরো বছর পূর্বেই গান গাইতেন, একবার কি হবার লোকের মাঝে গেয়েছেন বছর আট আগে) অরুন্ধতী মুখোপাধ্যায়, গীতা রক্ষিত, চিত্রা মজুমদার, বেলা ভট্টাচার্য প্রভৃতি।

আর নাম করি নি তাঁদের যারা নবীন। যাদের ওপর আমাদের ভরসা করতে হবে। বলতে দ্বিধা নেই, কুড়ি থেকে ত্রিশ-পঁয়ত্রিশের মধ্যে বহু নবীনা আছেন যারা সুরে, হৃদে, গায়কীতে, রবীন্দ্রভাবনার আত্মীকরণে অনেক ‘তথাকথিত জনপ্রিয়’ শিল্পীদের লজ্জা দেবেন। এঁদের বিষয়ে এখনই বলা উচিত হবে না। লক্ষ্য করা যাক—ধীরে ধীরে এঁরা কতটা ‘আত্মস্থ শিল্পী’তে পরিণত হয়ে রবীন্দ্রনাথের গানকে সমুচিত মর্যাদা দান করতে পারেন। মুশ্লিল এই, এঁদের বেশীর ভাগ এরই মধ্যে খবরের কাগজের সমালোচকদের খাতির করতে শুরু করেছেন! যদিচ এঁরাই আমাদের শেষ আশা।

একটি বিষয় লক্ষ্যণীয় এই তালিকা থেকে যে, সারা বছর জলসায় যে সব 'তথাকথিত জনপ্রিয়' শিল্পীরা গান করে থাকেন তাঁদের প্রায় কারুর নামই আমি করি নি। আমার ভালো লাগে না তাঁদের পরিবেশনের কায়দা, ভালো লাগে না তাঁদের 'অ-রাবীন্দ্রিক চাল-চলন' (অর্থাৎ গুরুত্ব এবং রুচি মিলিয়ে একপ্রকার স্বল্প সৌন্দর্যবোধের অভাব)। তাঁদের কারো গলা বেশুরো জোরে জোরে হারমনিয়মের শব্দে যা ঢাকতে হয়, গলায় স্থির (অচলপ্রতিষ্ঠ) সুর নেই, এমন ট্রিমেলো, যেন পপ্ সংগীত মনে করিয়ে দেয়, কণ্ঠ অমার্জিত, কখনো ভাবে-গদগদ, কখনো 'অসহ্য' শ্রীকামি, অথবা অতিরিক্ত মেকানিক্যাল, কেউ বা আড়ষ্ট, 'স্টিক'। উচ্চারণ-দুষ্টতা (একজন 'তথাকথিত জনপ্রিয়' শিল্পী রবীন্দ্র-জন্মোৎসবের দিন সকালে গান শুনিয়েছেন, 'আবার যদি ইচ্ছা কর আবার আসি ফিরে',) কার কণ্ঠের ধনি নাসিকা-নির্ভর, কার শব্দ ভুল, বাক্যবদ্ধ ভুল, কেউ স্থায়ী অংশ গাইবার পর অন্তরা গাইবেন ছুবার, আসর জমাবার জন্ত তিনবার, কেউ এমন টপ্পা ব্যবহার করবেন, যা কাণীপদ পাঠককেও হার মানাবে ! কোন কোন শিল্পীর সাথে একই সঙ্গে ৮টি যন্ত্র বাজে, সেতার, বহালা, এস্রাজ, বাঁশী, জলতরঙ্গ, গীটার এবং দু'জোড়া তবলা-বায়া। পাখোয়াজও রেখেছেন তাঁরা, যদিচ স্বচক্ষে দেখেছি। ধামার গাইবার সময় চোদ্দটি মাত্রা কর গুণছেন। পাঠক বলতে পারেন, কেন এই সব শিল্পীদের বেশুরো গান আমরা শুনবো দিনের পর দিন—কেন এঁদের নাম শোনামাত্র 'রেডিও' বন্ধ করব না অথবা দূরদর্শনের স্ক্রীন অফ্ করব না ? পাঠক বলতে পারেন, অরুণ ভট্টাচার্যের কথায় কী আসে যায়। কিন্তু আমি জনে জনে কথা বলে দেখেছি। এই আক্ষেপ আমার একলার নয়, বহু বিদগ্ধ রবীন্দ্রসংগীত-শ্রোতার। বড় বড় কাগজগুলিও নানা কারণেই এসব কথা বলবেন না, আ'ম নিশ্চিত জানি। সাধারণ মানুষের বলবার জায়গা নেই, হয়তো লেখার ইচ্ছে নেই, ইচ্ছে থাকলেও হয়তো কার মনে 'আঘাত' দিতে চান না। আমিও চাই না, কিন্তু এগুলি নীরবে সহ্য করে গেলে যার গান গেয়ে তথাকথিত জনপ্রিয় শিল্পীরা বাড়ি গাড়ি করছেন, সেই ঋষিপ্রতিম মানুষটির মনে যে এখনও আঘাত পৌঁছোচ্ছে, তা আমি বিশ্বাস করি।

এবারে আসল কথায় আসা যাক। এই যে অবস্থা এর জন্ত বিশেষ কোন

সংস্থাকে দায়ী করা যায় না। তবু, যদি দায়ী করতে হয়, করব শিক্ষা প্রতিষ্ঠানগুলিকে এবং শিক্ষকদের। তাঁরা আদর্শচ্যুত হয়েছেন। অথবা রবীন্দ্র-আদর্শ বিষয়ে কোন পরোয়া করেন না, অথবা জানেন না রবীন্দ্র-আদর্শ ব্যাপারটা কি! ‘বিশ্বভারতী’ রবীন্দ্র-বিষয়ে সর্বজনমাত্ৰ প্রতিষ্ঠান। লাঠি-ঘোরানো বিশ্বভারতীর কাজ নয়। কিন্তু রবীন্দ্রনাথকে তাঁর মর্যাদায় প্রতিষ্ঠা করবার সবচেয়ে বেশী দায়িত্ব বিশ্বভারতীর। কেন ‘মিউজিক বোর্ডে’র মাননীয় সদস্যগণ উদার হস্তে গান পাশ করেন?—তাঁরা কেন জনপ্রিয়তার মোহে পড়ে কঠোর হতে পারেন না! যে তিনজনের নাম শুনেছি সদস্য হিসেবে, তাঁরা সর্বজনশ্রদ্ধেয় শিল্পী। আমারও শ্রদ্ধেয়। তাঁদের কাকে ভয়? শিল্পীদের ভয়! রেকর্ড কোম্পানীকে ভয়! না ভূতের ভয়? কেন তাঁরা রাম শ্রাম যত্ন মধুর রেকর্ড দিনের পর দিন পাশ করেন? শুধুমাত্র স্বরলিপি ঠিক করে গাইলেই পাশ করাতে হবে? (কোন কোন ক্ষেত্রে তাও হয় না এমন মৌখিক অনুযোগ করেছেন শৈলজারঞ্জন—তাঁরই স্বরলিপি-করা কয়েকটি গানের ক্ষেত্রে) ‘কোয়ালিটি’ বলে কি কোন বস্তু নেই, রুচিবান শ্রোতাদের কথা কি তাঁদের মনে আসে না একবারও? তাঁরা কি শুধুই সরকারী বিচারক, শ্রোতা নন? তাঁদের কানে কি গলা-কাঁপানো সুর ধরা পড়ে না? হরেক রকম বাজনা কি তাঁদের ধৈর্যচ্যুতি ঘটায় না?

এবার ফিরে আসি প্রথম কথায়। রবীন্দ্রনাথের গান নিয়ে আলোচনা-সভা ডাকুন বিশ্বভারতী। সারা দেশের গুণীজন আসুন। শিল্পীদের গানের উৎকর্ষ বিচার করুন। একবার নয়, মাঝেমধ্যেই রবীন্দ্রসংগীতের বিভিন্ন দিক নিয়ে বিশেষত, সংগীততত্ত্ব এবং সংগীত-ইতিহাসকে কেন্দ্র করে গবেষণামূলক কেন্দ্র গড়ে তুলুন বিশ্বভারতী। প্রাণ সঞ্চার করুন। যেভাবে রবীন্দ্রসংগীত অতিক্রান্ত ‘আধুনিক’ সংগীতে রূপান্তরিত হচ্ছে তাকে রোধ করুন। সংবাদপত্রেরও একটি বিরাট ভূমিকা রয়েছে। রাম শ্রাম যত্ন মধুকে দিয়ে গানের সমালোচনা না করিয়ে এমন লেখক খুঁজুন যারা দীর্ঘদিন সদৃশকল্প কাছে নিষ্ঠাভরে গান শিখেছেন, ‘কাব্য’ না করে সহজ গঞ্জে সমালোচনা করতে পারেন। তাঁরাও আসুন রবীন্দ্র-আলোচনায়। তাঁদের বক্তব্য রাখুন। শেষ কথা, বিশ্বভারতী আবার আমাদের রবীন্দ্র-আলোচনার পীঠস্থান হোক। আমি জানি, শৈলজারঞ্জনের

কাছে এখনো গানের ভাণ্ডার শূন্য হয় নি। সম্প্রতি, ‘আমি শ্রাবণ-আকাশে ঐ দিয়েছি পাতি’ (আখর যুক্ত) রবীন্দ্রসংগীতট সুরঙ্গমা পত্রিকা রবীন্দ্রসংগীত শিক্ষক সম্মেলন বিশেষ সংখ্যায় (১৯৮০) প্রকাশিত হয়েছে। বাকি গানগুলি যা যা আছে শৈলজারঞ্জনের কাছ থেকে নিয়ে বিশ্বভারতী প্রকাশ করুন। শৈলজারঞ্জনের অনেক বয়স হয়েছে, এটা মনে রাখা দরকার।

২৫শে বৈশাখ জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ি-প্রাঙ্গণে যে অনুষ্ঠান হয়, তা ক্রমশ ‘জলসা’য় পরিণত হচ্ছে। কবিগুরুসং সামান্য ইচ্ছাটা কি অন্তত একদিনের জন্তও পালন করা যায় না? নিবেদন এই :

১. শ্রীমতী সূচিত্রা মিত্র শ্রীমতী কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীমতী নীলিমা সেন এবং শ্রীমতী মায়া সেনের মত অভিজ্ঞ শিক্ষক এবং শিল্পী দুটি বিশ্ববিদ্যালয়ের সঙ্গে যুক্ত থাকতেও কর্তৃপক্ষ তাঁদের সকলের সঙ্গে পরামর্শ করে শিল্পী নির্বাচন করেন কি?

২. বিশ্বভারতীর উপাচার্য মহাশয় নিজে ২৫শে বৈশাখ অনুষ্ঠানের প্রস্তুতি-সভাগুলিতে আসেন না কেন?

৩. ‘রবীন্দ্রভারতী সোসাইটি’তে একজনও রবীন্দ্র-বিশেষজ্ঞ নেই—যতদূর জানি। অথচ তারাই পুরো ব্যাপারটি ‘ম্যানেজ’ করেন। বিশ্বভারতী এবং রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাচার্যগণ তা নীরবে সহ করেন কেন?

৪. রবীন্দ্রসংগীত বিভাগে চারটি তানপুরা কেনা হয়েছে। গতবছর একটি তানপুরাও দেখি নি কেন? সম্মেলক গানে হারমনিয়ম থাকলে হয়তো সুবিধে হতে পারে, কিন্তু একক সংগীতে তানপুরা থাকবে না কেন? এশ্রাজ্য ক্রমশ বিলুপ্তির পথে যাচ্ছে কেন? রবীন্দ্রনাথের গানের আদর ঠাকুরবাড়ির প্রাঙ্গণেই একটি ‘আধুনিক গানের আসর’এর রূপ নিচ্ছে কেন? রবীন্দ্রনাথ যেভাবে তাঁর গানের পরিবেশন চেয়েছিলেন অন্তত তাঁর জন্মদিনে তাঁরই বাড়ীর প্রাঙ্গণে তাঁর সে সামান্যতম ইচ্ছাটা পূরণ হবে না কেন?

৫. বছরের পর বছর কবিতা পাঠ করেন কারা? কবিগুরুর আসরে তাঁরা কি কোন কবি? তাঁরা হয়ত জনপ্রিয় আবৃত্তিকার, আমাদের শ্রদ্ধেয়। কিন্তু কবির জন্মোৎসবে কবির উপস্থিতি থাকলে ব্যাপারটা শোভন হয় না কি? কেন বিশ্বভারতী ও রবীন্দ্রভারতীর লক্ষ্য থাকবে কয়েকজন ‘তথাকথিত জনপ্রিয়’

আবৃত্তিকারদের ওপর? সর্বশ্রী বিষ্ণু দে, অরুণ মিত্র, সুভাষ মুখোপাধ্যায়, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, নরেশ গুহ, নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, জগন্নাথ চক্রবর্তী, চিত্ত ঘোষ, শম্ভু ঘোষ, অলোকরঞ্জন, আলোক সরকার, কবিতা সিংহ, শক্তি চট্টোপাধ্যায়, মানস রায়চৌধুরী, সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, মলয়শংকর দাশগুপ্ত, কালীকৃষ্ণ গুহ প্রভৃতি কবিরা এক এক বার করে কেন কবিগুরুর জন্মোৎসবে কবিতা পড়বেন না? জীবনানন্দ, সুধীন্দ্রনাথ, মনীশ ঘটক, বুদ্ধদেব বসু, সঞ্জয় ভট্টাচার্য প্রভৃতি কবিরা যদি রবীন্দ্রনাথের কবিতা তাঁর জন্মদিনে জোড়াসাঁকোয় পড়তেন তবে ব্যাপারটা কি খুব নিন্দনীয় হোত?

২৫শে বৈশাখের ঠাকুরবাড়ী প্রাঙ্গণে প্রভাতী অস্থানটিকে 'জলসা'র পরিবর্তে একটি মার্জিত রুচি-শুভ্র পুণ্য উৎসবে পরিণত করুন।

বিশ্বভারতীর অদ্বৈত উপাচার্য মহাশয়ের কাছে এই সব প্রশ্ন ও নিবেদন রইল। রবীন্দ্রভারতীর অদ্বৈত উপাচার্যও নিশ্চয়ই এসব ভাবছেন।

অরুণ ভট্টাচার্য

শুদ্ধ চৈতন্যের কবি রামপ্রসাদ সেন

সত্যনারায়ণ ভট্টাচার্য

১.

হিউয়েন সিয়াঙের সময় থেকে আরম্ভ করে যে সামাজিক ও ধর্মীয় ইতিহাসের ধারা বঙ্গভূমিতে প্রবাহমান, বৌদ্ধ হিন্দু ও মুসলমান প্রভাবের মধ্য দিয়ে নানা ভাঙা-গড়ার যে প্রবাহ সর্বদা বাঙালী মননে ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার জোয়ার-ভাঁটার সৃষ্টি করে এসেছে, অষ্টাদশ শতাব্দীতে তা শেষবারের মত মোর ফিরেছে সম্পূর্ণ অভিনব ভাবে। সেই অভিনব ধারারই সৃষ্টিধর্মী গতিশীলতার প্রকাশ ঘটেছে ঊনবিংশ শতাব্দীর জাগরণে। অষ্টাদশ শতাব্দীর সেই নবচেতনার প্রথম রূপকার কবিরঞ্জন রামপ্রসাদ সেন। জীর্ণমত পুরাতন ধারা লুপ্ত হ'য়ে কিভাবে নতুন ধারাস্নান ঘটলো রামপ্রসাদ জীবনী-আবিষ্কার প্রধানতঃ এই ইতিহাস।

সঙ্গীতরচয়িতা ও সাধকরূপেই রামপ্রসাদ সাধারণ জনসমক্ষে পরিচিত। তিনি যে 'কালীকীর্তনের' রচয়িতা ছিলেন, তার খবর অনেকে রাখেন না। আবার তিনি যে 'বিগ্নাসুন্দর' রচনা করেন, এ সংবাদটি অনেকের কাছে যেমন অভিনব, তেমনি বিস্ময়কর। এই বিস্ময়ের সূত্র ধরেই সম্ভবতঃ 'পদাবলী'র রামপ্রসাদ ও 'বিগ্নাসুন্দর'র রামপ্রসাদকে বিভিন্ন জন ধরার চেষ্টা করা হয়েছে। কিন্তু উভয় রামপ্রসাদই এক এবং 'বিগ্নাসুন্দর' গ্রন্থেই রামপ্রসাদ-জীবনীর অধিকাংশ উপকরণ রয়েছে। রামপ্রসাদের পদে তাঁর আধ্যাত্মিক মননের ক্রমোন্নতির ছাপ স্পষ্ট, পদে অধ্যাত্ম সচেতনতা যতই পরিষ্কৃত হ'য়েছে, পার্থিব স্মৃতিস্বিধার উল্লেখ পদ থেকে ততই অপসৃত হয়েছে। মায়ের অলৌকিকরূপের নানা পরিকল্পনায় কবি তখন বিভোর; এরপর আর এক জাতীয় অতৃপ্তি ও গ্লানির প্রকাশ ঘটতে আরম্ভ করে, কবির কণ্ঠে মাকে না পাওয়ার জগ্ন বৈদনা স্পষ্ট ভাবে উচ্চারিত, সাধক রামপ্রসাদ এই অতৃপ্তির মধ্য দিয়ে সাধনার অনেক উচ্চ সোপানে অসীম। কিন্তু সিদ্ধি তখনও হয় নি, তখন পর্যন্ত প্রাপ্তির জগ্ন

আকুলতা, অপ্রাপ্তির জ্ঞান ক্রন্দন, সাধক ও কবির মেশামেশি রূপ তখন। একেবারে শেষ স্তরের পদ সাধকরূপেই সুস্পষ্ট, এখানে শুধু মায়ের জয়গান, মায়ের চরণে সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণের কথা। মায়ের রূপ উদার সমন্বয়বাদী; কিভাবে সার্থক রূপে সহজে মাকে পাওয়া যায়, তারই নির্দেশ পাওয়া যায় পদগুলিতে। এই পদগুলি পড়ে অনেকে নির্দ্বিধায় রামপ্রসাদকে একেশ্বরবাদী, নিরীশ্বরবাদী, পৌত্তলিকতা-বিরোধী প্রভৃতি বলে ফেলেছেন। এ প্রসঙ্গে শিবচন্দ্র বিতর্গাব ভট্টাচার্যের ‘তত্ত্বতত্ত্ব’ গ্রন্থের দ্বিতীয় ভাগের “বাহু পূজা” উল্লেখযোগ্য। রামপ্রসাদের পদে ‘তারা আমার নিরাকারা যোগীর কঠিন ভাবা রূপ নিরাকার’ ‘ত্রিভুবন যে মায়ের মূর্তি’ জাতীয় কথাগুলি পূর্বোক্ত মন্তব্যের কারণ।

সাধক শিবচন্দ্র এই মন্তব্যকারীদের সম্পর্কে মন্তব্য করেছেন—‘তিনি সাকার ব্রহ্ম মানিতেন কিনা, সাকার উপাসনা করিতেন কিনা, মৃত্যুর পূর্ব রাত্রিতেও পূজা করিয়া মৃত্যুকালে মায়ের মূর্তি সম্মুখে রাখিয়া দিদ্ধ সাধক মাহাত্ম্য তাহার জলন্ত প্রমাণ দেখাইয়া গিয়াছেন। জীবনে ত গানে গানে প্রাণে-প্রাণে মূর্তিমতী মায়ের নৃত্য! ইহার পরেও রামপ্রসাদের সাকার উপাসনা ছিল না—ইহা যিনি বলিতে পারেন রামপ্রসাদের আত্মা ছিল না, এ কথাও তাঁহার মুখেই শোভা পায়! ‘মন! তোমার এই ভ্রম গেল না!’ পদে মূর্ত্যবী মূর্তিনির্মাণের অসারতার কথা আছে। এই পদটি সৰ্ব্বদে সাধক শিবচন্দ্রের অভিমত হল—‘উল্লিখিত গানটি যে রামপ্রসাদের অতি অপকাবেস্থার আমরা ক্রমে তার পরিচয় দিতেছি। এখন প্রথমতঃ এটুকু বুঝিবার কথা যে, যে সময়ে রামপ্রসাদের এই গান সেই সময়ে তিনি জ্ঞান রাজ্যের প্রথম স্তর উত্তীর্ণ হইয়া মধ্যস্তরে অবতীর্ণ, শেষস্তরে অপ্রবিষ্ট এবং সাধনা রাজ্যে নব প্রবিষ্ট মাত্র, তাই ভক্তিতত্ত্ব নিরপেক্ষ কেবল জ্ঞানের সহিত সাধনাকে সম্মিলিত করিতে গিয়াই উপক্রম উপসংহার স্থির রাখিতে পারেন নাই।’

২.

শ্রীরামপুরে মিশনারি সাহেব W. Ward-এর ‘A View of the History, Literature and Mythology of the Hindoos’ গ্রন্থখানি অষ্টাদশ ও গোড়াকার ঊনবিংশ শতাব্দীর সমাজ, ইতিহাস ও ধর্মের একখানি নির্ভরযোগ্য গ্রন্থ। গ্রন্থটি প্রথম খণ্ডের ১৭৯ পৃষ্ঠায় কালিকামঙ্গল রচয়িতা ‘শূত্র’ কৃষ্ণরাম

এবং ‘ব্রাহ্মণ’ কবিবল্লভ, অন্নদামঙ্গলরচয়িতা ভারতচন্দ্র রায়, পঞ্চানন গীতরচয়িতা অযোধ্যারাম, গঙ্গাভক্তি তরঙ্গিণী-রচয়িতা দুর্গাপ্রসাদের উল্লেখ আছে। দেশীয় কবি শুধু এই ক’জন। কবি বা সাধকরূপে রামপ্রসাদের উল্লেখ এই সংস্করণের দুটি খণ্ডের কোথাও নাই। ১৮২২ এ লগুন থেকে এই গ্রন্থের যে নতুন সংস্করণ প্রকাশিত হয় তাতে রামপ্রসাদের উল্লেখ আছে ‘কালিকামঙ্গল’ রচয়িতা একজন শূদ্র বলে। রামপ্রসাদ জনপ্রিয় ছিলেন, কিন্তু প্রথম সংস্করণে তাঁর উল্লেখ হল না কেন? Ward সাহেবের উপদেষ্টা ব্রাহ্মণ-পণ্ডিতদের কাছে তাঁর অপরিচিতিটুকু বিন্ধ্য উদ্রেক করে।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ‘রামপ্রসাদ’ প্রবন্ধে রামপ্রসাদের প্রথম জীবনে জমিদারী সেরেস্তায় খাতা লেখা ও মাসিক তের টাকা বৃত্তিলাভ প্রসঙ্গে পাদটীকায় লিখেছেন—“এই স্থলে দুই প্রকার প্রবাদ আছে, কেহ কেহ কহেন রামপ্রসাদ খিদিরপুরস্থ ৬দেওয়ান গোকুলচন্দ্র ঘোষালের নিকট, কেহ কেহ কহেন কলিকাতাস্থ নববঙ্গ কুলপতি ৬দুর্গাচরণ মিত্রের নিকট মুছরিগিরি কর্ম করিতেন। (ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত-রচিত কবিকাব্য—ড. ভবতোষ দত্ত সম্পাদিত, পৃ: ৫০)

গোকুলচন্দ্র ঘোষালের বাড়ি রামপ্রসাদ খাতা লিখলে এবং তাঁর নিকট থেকে বৃত্তিলাভ করলে ঘটনাটি ঘোষাল পরিবারে সাধকরূপে রামপ্রসাদকে সুবিদিত করে রেখেছিল। তখনকার দিনের ধনী দরিদ্র সকলের মনোভাবের প্রতি লক্ষ্য রেখেই বলা চলে, কৃষ্ণচন্দ্র ঘোষালের পক্ষে ভাইয়ের আশ্রিত সাধক-কবিটিকে এড়িয়ে যাওয়া কোনক্রমেই সম্ভব ছিল না। রামপ্রসাদের সাধক বা কবিখ্যাতি হয়তো তেমন প্রসারিত বা আকর্ষণীয় হয়ে ওঠে নি, কিন্তু তিনি যে কোনদিন গোকুলচন্দ্র ঘোষালের বাড়ি খাতা লেখেন নি নিশ্চিতভাবে তা ধরে নেওয়া যায়।

লোকনাথ ঘোষের The Modern History of the Indian Chiefs, Rajas, Zamindars &c (১৮৮৭ খৃ:) গ্রন্থটি অষ্টাদশ ও উনবিংশ শতাব্দীর নতুন সৃষ্ট রাজা জমিদারদের কুলজী গ্রন্থ। এই গ্রন্থের দ্বিতীয় খণ্ডে কৃষ্ণনগর রাজবংশের পরিচয় বিস্তৃতভাবে বিবৃত হয়েছে। এই রাজবংশের শ্রেষ্ঠ পুরুষ রাজা কৃষ্ণচন্দ্রের নানা কীর্তির বিবরণ দিতে গিয়ে তাঁর সভাস্থ পণ্ডিত ও কবিদের পরিচয় দান প্রসঙ্গে লেখক রামপ্রসাদের উল্লেখ করেছেন। “Ramprasad Sen

a Sanskrit Scholar" (২য় খণ্ড পৃ: ৩৬০) —রামপ্রসাদের শুধু এই পরিচয়টুকু পাওয়া যায়। দয়ালচন্দ্র ঘোষের “প্রসাদ-প্রসঙ্গে”র প্রথম সংস্করণ ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে ঢাকায় প্রকাশিত হয়। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের পর দয়ালচন্দ্র ঘোষকেই রামপ্রসাদের শ্রেষ্ঠ গবেষক বলা হয়। প্রথম সংস্করণের ভূমিকায় বিজ্ঞাপনে লেখক লিখেছেন : “তিনি বৎসরেরও অধিককালের পরিশ্রমের আজ পরিসমাপ্তি হইল।” অর্থাৎ লেখক ১৮৭১৭২ খৃষ্টাব্দে প্রথম রামপ্রসাদ অহুসঙ্কানরত হলেও তাঁর সম্বন্ধে কোন তথ্যই পাচ্ছিলেন না। শেষে এক ব্রাহ্মধর্ম প্রচারকের কাছে তিনটি তথ্য পেলেন। ১. রামপ্রসাদ বৈষ্ণব ও মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্রের সমসাময়িক, ২. তিনি শ্রেষ্ঠ শক্তি-সাধক, ৩. তাঁর বাড়ি কুমারহাটে। এরপর রামগতি গ্রায়রত্নের “বাঙ্গালা ভাষা ও বাঙ্গালা সাহিত্য-বিষয়ক প্রস্তাব” প্রকাশিত হওয়ায় আরও তথ্য ও কিছু পদ পেলেন। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ১৮৩৩ খৃষ্টাব্দে কলকাতায় “কালীকীর্তন” প্রকাশিত করেন। ১২৬০ বঙ্গাব্দের পৌষ অর্থাৎ ১৮৫৩তে “সংবাদপ্রভাকর” রামপ্রসাদ-জীবনী প্রকাশিত হয়েছে এবং আগে ও পরের সংখ্যায় আরও পদ এ আলোচনায় স্থান পেয়েছে।

অথচ ঢাকায় বসে দয়ালচন্দ্র ঘোষকে ১৮৭১৭২ খৃষ্টাব্দে এতখানি অন্ধকার হাতড়াতে হয়েছিল জেনে আমাদের সাংস্কৃতিক প্রসারতার দৈন্য দেখে দুঃখিত হতে হয়। ‘সংবাদপ্রভাকর’ জনপ্রিয় ও বহুল প্রচারিত পত্রিকা ছিল এবং ঢাকায় অবশ্যই শিক্ষিত সাধারণের কাছে তার প্রচার ছিল। অথচ দয়ালচন্দ্র ঘোষের বিবৃতি থেকে বোঝা যায়, ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত পূর্ব বাংলার সংস্কৃতি কেন্দ্র ঢাকায় রামপ্রসাদকে পৌঁছে দিতে পারেন নি। রামপ্রসাদই সম্ভবতঃ এমনি গমনভীর্ণ প্রচারবিমুখ ছিলেন। তাঁর সময়ে জীবনীকারেরা কি করে কুমারহাট কলকাতায় তাঁর অগাধ যোগাযোগের কথা বলেন বোঝা যায় না। দয়ালচন্দ্র ঘোষ প্রথম সংস্করণে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের নাম একবারও করেন নি।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তই সাধককবি রামপ্রসাদের প্রথম জীবনীকার। পরবর্তী সকল জীবনী তাঁর ওপর ভিত্তি করে রচিত। অনেক অহুসঙ্কানে দু-একটি দলিল-টলিল কেউ বা পেয়েছেন। কিন্তু ঐ পর্যন্তই। জীবনীগ্রন্থ বিপুলকায় হয়েছে কল্পিত কাহিনীর ভারে।

১৩০২ বঙ্গাব্দের কার্তিক সংখ্যায় সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকায় দীননাথ

গল্পোপাখ্যায় লিখেছেন, “যে ভূমি-খণ্ডের উপর রামপ্রসাদের বাসগৃহ ছিল, তাহা দেখিলে মনে বড় দুঃখ হয়। বহুকাল তাহা জঙ্গলপূর্ণ ছিল। সম্প্রতি হালিশহর বাসিগণ এই মহাপুরুষের মহত্ত্ব বঝিতে পারিয়া সেই পবিত্র স্থানটির প্রতি যত্ন প্রকাশ করিতেছেন। স্থানীয় পূর্ণিমা-ত্রয় সামিতির সভ্যগণের যত্নে গত দশ বৎসর হইতে মহাত্মা রামপ্রসাদের স্মরণার্থে একটি মেলা হইতেছে। ইহা প্রসাদ মেলা নামে পরিচিত। প্রতি বৎসর কালীপূজা হইয়া থাকে। হালিশহরের হিঁতৈষিণী সভা একটি ‘প্রসাদ প্রাসাদ’ নির্মাণের জন্ত অর্থ সংগ্রহ করিতেছেন।”

ঈশ্বর শুভ্র রামপ্রসাদ জীবনীর শেষের দিকে বলেছেন, “৬০ বৎসর বয়সের ক্লিষ্ট পরেই রামপ্রসাদ সেন মায়িক সংসার পরিহার পূর্বক নিত্যধামে যাত্রা করেন। তাঁহার মৃত্যুর দিন গণনা করিলে ৭২ বৎসরের অধিক হইবেক না। প্রাচীন লোকেরা কহেন ‘তিনি শ্রামা প্রতিমা বিসর্জনের সময় পরিজন স্বজন বান্ধব সকলকে কহিলেন, অণু মায়ের বিসর্জনের সঙ্গে সঙ্গেই আমার বিসর্জন হইবে, অতএব তোমরা সকলে প্রতিমা লইয়া আমাদের সঙ্গে আইস। আমি পদব্রজে চলিলাম’……এই তথ্যের ওপর ভিত্তি করে দিনেশচন্দ্র ভট্টাচার্য রামপ্রসাদের জন্ম ও মৃত্যুর সময় যথাক্রমে ১১১৭ বঙ্গাব্দ বা ১৭২০ খৃঃ এবং ১১৮৮ বঙ্গাব্দের ৩ কার্তিক মঙ্গলবার বা ১৬ অক্টোবর ১৭৮১ খৃঃ বলে নিরূপণ করেছেন।

রামপ্রসাদের জীবিকার্জনের স্থান ও মনিবব্যক্তিটি এখনও সমস্তা হ’য়ে আছে, তাঁর লেখা প্রথম পদ বলে উল্লিখিত পদটিও (দাও মা আমায় তবিলদারী) কি এই সমস্তার মধ্যে গিয়ে পড়ে না ? স্থান ও পাত্র নির্দিষ্ট না হলে পদটির নির্দিষ্ট মর্ষাদাই বা দেওয়া যায় কি করে ? রামপ্রসাদ-জীবনী রচনা করতে গিয়ে ঈশ্বর শুভ্রই এই সব সমস্তার সৃষ্টি করে গিয়েছেন। সমাধান কিছুই দিয়ে যান নি। অবশ্য এই সমস্তা সৃষ্টি করেও তিনি চিরকালের জন্ত রামপ্রসাদকে ঝাঁচিয়ে গেছেন। রামপ্রসাদ যে জীবিকার্জনের জন্ত বাইরে গিয়েছিলেন তাঁর পদেই তার প্রমাণ রয়েছে,

কাজ হারালেম কালের বশে ।

গেল দিন মিছে রক্ত-রসে ॥

যখন তার ধন উপার্জন, করেহিলাম দেশ বিদেশে ।
 তখন ভাই বন্ধু দারা স্মৃত, সবাই ছিল আমার বশে ॥
 এখন আমার ধন উপার্জন না হইল দশার শেষে ।
 সেই ভাই বন্ধু দারা স্মৃত নির্ধন বলে সবাই রোষে ॥

৩.

বৈষ্ণব ও শাক্তধর্ম বাংলাদেশে ঐতিহাসিক যুগে বিশেষ করে পঞ্চদশ থেকে অষ্টাদশ শতাব্দী পর্যন্ত, দুটি ধারার প্রাধান্য সব সময় লক্ষ্য করা গেছে। ১৪৮৬ খৃঃ নবদ্বীপে নরদেহে খ্রীচৈতন্তের আবির্ভাব হল। তাঁর আবির্ভাবের পূর্বের ধর্মচিত্র বৃন্দাবনদাসের চৈতন্ত-ভাগবতে বিধৃত। আমরা পূর্বের একটি উল্লেখ দেখেছি শাক্ত প্রভাব তখন অত্যন্ত বেশী। বৈষ্ণব যে ছিলেন তারও প্রমাণ দেখেছি। অদ্বৈত আচার্য্য মাধবেন্দ্র পুরী সবচেয়ে বড় দৃষ্টান্ত। কিন্তু একটি প্রতিষ্ঠানগত বৈষ্ণবধর্ম তখন এখানে ছিল না। ছিল চতুর্দিকে শাক্তের ছড়াছড়ি; বৃন্দাবনদাস লিখেছেন :

সকল সংসার মত্ত ব্যাবহার-রসে ।
 কৃষ্ণপূজা বিষ্ণুভক্তি কারো নেই বাসে ॥
 বাসুলী পূজায় কেহ নানা উপহারে
 মত্ত মাংস দিয়া কেহ যক্ষ পূজা করে ।

বৃন্দাবনদাসের 'চৈতন্তভাগবত' পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষার্ধের বাংলাদেশের একখানি প্রামাণিক তথ্য গ্রন্থ। নবদ্বীপ সর্বপ্রকারে তখন বাঙালী হিন্দু সাংস্কৃতিক কেন্দ্র। স্মৃতরাং বৃন্দাবনদাসের বর্ণনা থেকে আমরা তৎকালীন বাঙালী হিন্দুর সাংস্কৃতিক জীবনের তথ্য-নির্ভর চিত্র পাই। এই চিত্রটি সংক্ষেপে হল সমাজের সর্বস্তরে শাক্তধর্মের প্রাধান্য এবং বৈষ্ণবধর্মের প্রতিষ্ঠাহীনতা। খ্রীচৈতন্ত দেহরক্ষা করেন ১৫৩৩ খৃঃ-তে। তাঁর বৈষ্ণবীয় লীলাভূমি ছিল নীলাচল। সন্ন্যাসগ্রহণের পরই তিনি নীলাচলে চলে যান। ভক্তরা অবিরত সেখানে যাতায়াত করেন। এবং প্রভু নিত্যানন্দকে গোড়ে থাকার নির্দেশ দেন বাণী প্রচারের জন্ত।

কিন্তু তৎসময় শিক্ষা দিলেন যাদের তাঁরা তাঁর তিরোধানের পর রইলেন বৃন্দাবনে। সেখান থেকে ষোড়শ শতাব্দীর শেষে খ্রীনিবাস নরোত্তম শ্রামানন্দ

বাহিত হয়ে বৈষ্ণব গ্রন্থরাজিগোড়ে এলো এবং খেচুরি উৎসবের পরে আত্মমানিক ১৫৮২ খৃঃ তাই বাঙ্গালীর বৈষ্ণবরসের আচরণবিধিতে পরিণত হল। জাহ্নবীদেবী ও বীরভদ্রও বৃন্দাবন ঘুরে এসে বিধিমতে বৈষ্ণবধর্মের প্রতিষ্ঠায় রত হলেন। শ্রীচৈতন্য-সময়কালে বৈষ্ণবধর্মের যেকোনো বাংলাদেশকে অধিকার করেছিল তাঁর তিরোধানের পর উপযুক্ত পরিচালনার অভাবে তা স্তিমিত হয়ে আসে। শ্রীনিবাসাদির কার্য, এই অভাবকে দূর করে ধর্ম হিসেবে বৈষ্ণবতাকে শাক্ত কাঠামোয় স্থাপন করে।

শ্রীচৈতন্যের ধর্মীয় মহাসভার কথা মনে রেখেও বলা চলে বাংলাদেশের প্রথম এবং সার্থক সমাজ সংস্কারকরূপে তাঁর নামোল্লেখ করা যায়। অস্পৃশ্যতা দূরীকরণ, বিধবা বিবাহ প্রচলন, বহু বিবাহ রদ, সতীদাহ প্রথা দমন প্রভৃতি সামাজিক প্রতিটি আন্দোলনের প্রাথমিক যে কটি সামাজিক আন্দোলন উনবিংশ ও বিংশ শতাব্দীর সামাজিক জীবনকে আলোড়িত করেছে তার সবগুলিরই অস্তিত্ব শ্রীচৈতন্যের ধর্মীয় নানা আচরণ ও উপদেশের মধ্যে লক্ষ্য করা যায়।

শাক্ত ধর্মের প্রবল প্রসার যেমন শ্রীচৈতন্য সময়ে বর্তমান ছিল, শ্রীচৈতন্য প্রভাব থাকা সত্ত্বেও যে তার প্রসার কিছুমাত্র কমে নি ষোড়শ শতাব্দীর থেকে রচিত তত্ত্বগুলি তার প্রমাণ দেয়। শ্রীচৈতন্য প্রবর্তিত রামানুজ প্রেমধর্ম তান্ত্রিকতার একটি সহজ ও ভদ্র সংস্করণে পরিণত হল তার তিরোধানের অল্প পরেই; কারণ তার পরেই বৈষ্ণবধর্মের মধ্যে এজাতীয় জাগরণের পরিচয় আছে। শ্রীচৈতন্য প্রবর্তিত বৈষ্ণবধর্মের প্রভাবকে স্থানবিশেষে কমিয়ে দিলেও এবং এর প্রকাশকে কিছু পরিমাণে সাত্বিকতামণ্ডিত করলেও শাক্তধর্ম আপন অস্তিত্বে শুধু বলীয়ান ছিল না, বৈষ্ণবধর্মকে ম্লান করারও আয়োজন আরম্ভ করে দিয়েছিল। তবে মধ্যযুগীয় বাঙালীর ধর্মীয় জীবনে নিজস্ব বৈশিষ্ট্য নিয়ে শাক্তধর্মের প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বীরূপে বৈষ্ণবধর্মের আবির্ভাবের ব্যাপারটি কোন ক্রমেই ছোট করা যায় না।

একসময় বৌদ্ধধর্মের সারটুকু হিন্দু ধর্ম গ্রহণ করে বুদ্ধকে হিন্দুর অবতারে প্রমাণ করে ভারতে এক অপূর্ব ধর্মসমন্বয় ঘটায়। হিন্দুধর্মের প্রতিদ্বন্দ্বীরূপে বৌদ্ধধর্মের আবির্ভাব এবং শেষে হিন্দুধর্মের সঙ্গেই তার সমন্বয়প্রচেষ্টা অল্পকাল পরিত্যক্তই পাওয়া যায় বাংলার শাক্ত ও বৈষ্ণব ধর্মের ক্ষেত্রে। শাক্ত ধর্মের প্রবল

প্রতিদ্বন্দ্বী হিসেবে যুগ প্রয়োজনেই বৈষ্ণব ধর্মের আবির্ভাব, অষ্টাদশ শতাব্দীর শাক্ত কবি রামপ্রসাদ গাইলেন

কালী হলি মা রাসবিহারী ।
নটবর বেশে বৃন্দাবনে—
পৃথক প্রণব নানা লীলা তব,
কে বুঝে একথা বিষম ভারী ॥

অন্তত্ব :
ও মন, তোর ভ্রম গেল না ।
পেয়ে শক্তি-তত্ত্ব হলি মত্ত,
হরি-হর তোর এক হ'লো না ।
বৃন্দাবন আর কাশীধামের
মূল কথা মনে বোঝেনা
কেবল ভবচক্রে বেড়াও ঘুরে,
ক'রে আত্ম প্রভারণা ।

শ্রামার উদ্দেশ্যে বললেন :

ব্রজেতে বালিকা হ'য়ে যশোদাকে মা বলিলি
আবার কৃষ্ণ হয়ে মাটি পেয়ে
মুখে ত্রিভুবন দেখালি ॥

কবি বেদ, আগম, পুরাণগ্রন্থ অনুসন্ধান করে শ্রামার কি রূপের পরিচয় পেলেন !
কালি ব্রহ্মময়ি গো ।

বেদাগম পুরাণে করিলাম কত খোঁজতালাসি
মহাকালী কৃষ্ণ শিব রাম সকল আমার এলোকেশী ।
শিবরূপে ধর শিলা, কৃষ্ণরূপে ধর বাঁশী
ওমা রামরূপে ধর ধেনু, কালীরূপে করে অসি ॥

রামপ্রসাদের জনপ্রিয়তার একটি কারণ যেমন মানব মনের সর্বাবস্থার রূপসাজের মধ্যে রয়েছে তেমনি আর কারণটি তাঁর ধর্মীয় উদারতা। তিনি চিরকালের জ্ঞান সাহিত্য ও সমাজের ক্ষেত্রে শাক্ত বৈষ্ণবের দ্বন্দ্ব ঘুচিয়ে দিলেন। তিনি বাংলার চির-প্রসিদ্ধ ধর্মধারাগুলির মধ্যে চমৎকার সমন্বয় সাধন করেছেন। “আমার ব্রহ্মময়ী সর্ব ঘটে” বলে ঘোষণার মধ্যে তিনি সাম্প্রদায়িক ধর্ম বিধেয়ের

অবসান ঘটয়েছেন । তাঁর ধর্মদৃষ্টির প্রকৃত বৈশিষ্ট্য এই পদটির মধ্যে নিহিত—

মন কর কি তব্ব তাঁরে
ওরে উন্নত, আঁধার ঘরে ॥
সে যে ভাবের বিষয় ভাব ব্যতীত,
অভাবে কি ধর্তে পারে
মন অগ্রে শশী বশীভূত,
কর তোমার শক্তিসারে
প্রসাদ বলে আমি মাতৃভাবে তব্ব করি ধারে
সেটা চাতরে কি ভাঙবে । হাঁড়ি বুঝবে মন ঠারে ঠারে ॥

মাতৃভাবে সাধনা এই ভাবেরই সাধনা । প্রচ্ছন্ন ঈশ্বরসাধনা উপলব্ধির
বিষয় । তাই শাস্ত্র বা পূজার উপকরণ তাঁর কাছে তুচ্ছ তাই তিনি বলেন :

জাঁক জমক করলে পূজা অহঙ্কার হয় মনে মনে
তুমি নুকিয়ে তাঁরে করবে পূজা,
জানবে না রে জগজনে ।

সাধক কবি রামপ্রসাদের করুণাপূর্ণ উদার দৃষ্টিভঙ্গিই তাঁর সাধক বিষয়ক
পদগুলির অন্তর্নিহিত ভাববস্তু । তাঁর জনপ্রিয়তার মূলেও এই উদার দৃষ্টিভঙ্গি ।

রামপ্রসাদের কয়েকটি কবিতা এ প্রসঙ্গে স্মরণ করা যেতে পারে :

১. (প্রসাদী সুর, তাল—একতাল)

মন রে কৃষি কাজ জান না

এমন মানব জমিন রৈলো পড়ে, আবাদ করলে কলতো সোনা

কালী নামে দেওরে বেড়া, ফসলে তছরূপ হবে না ।

(মন রে আমার)

সে যে মুক্তকেশীর শক্ত বেড়া, তার কাছেতে যম ঘেসে না ॥

অগ্ন অন্ধ-শতাস্ত্রে বা বাজে আশু হবে জান না

(মন রে আমার)

আছে একতারে মন এই বেলা, তুই চুটিয়ে ফসল কেটে নে না ॥

গুরুবীজ রোপণ করে বীজ, ভক্তিবারি তায় সেচ না ।

২. (প্রসাদী সুর তাল—একতাল)

মন ভোমারে করি মানা

তুমি পরের আশা আর করো না ॥

তুমি বা কার কেবা তোমার ভেবে মর কার ভাবনা ।

ওরে তোর ভাবনা কেউ ভাবে না, ভাব দেখে কি যায় না জানা ।

সুখের ভাগ অনেকে হয়, দুঃখের ভাগী কেউ হবে না ।

যখন শমন এসে ধরবে কেশে তখন কেবল ত্রিনয়না ।

সুদিন দেখে অধীন জনে করবে কত উপাসনা ।

সেদিন কুদিন হবে বলে প্রসাদ বলে,

সেদিন অধীন কেউ রয় না ॥

৩. (প্রসাদী সুর—তাল একতাল)

মরলেম্ ভূতের বেগার খেটে ।

আমার কিছু সম্বল নাইক গেটে ॥

নিজে হই সরকারী মুটে মিছে মরি বেগার খেটে

আমি দিন মজুরী—নিত্য করি, পঞ্চভূতে খায় গো বেটে ।

পঞ্চভূত ছয়টা রিপু, দশেন্দ্রিয় মহা লেঠে ।

তার কার কথা কেও শুনে না, দিন তো আমার কেটে

যেমন অন্ধজনে হারা দণ্ড, পুন পেলো ধরে এঁটে ।

আমি তেহি মত ধর্ত্তে চাই মা, কর্মদোষে যায় গো ছুটে ॥

প্রসাদ বলে ব্রহ্মময়ী কর্মভূরি দেনা কেটে ।

প্রাণ যাবার বেলা এই কর মা, ব্রহ্মরক্ত যায় যেন ফেটে

(প্রসাদী সুর, তাল—একতাল)

৪. মা আমায় ঘুরাবে কত ।

কলুর চোক ঢাকা বলদের মত ॥

ভবের গাছে জুড়ে দিয়ে মা, পাক দিতেছ অবিরত

তুমি কি দোষে করিলে আমার, ছটা কলুর অল্পগত ॥
 আশি লক্ষ ঘোনি ভ্রমি, পশু পক্ষী আদি যত ।
 তবু গর্ভধারণ নয় নিবারণ, যাতনাতে হলেম হত ।
 মা শব্দ মমতায়ুত কঁাদলে কোলে করে স্নত ।
 দেখি ব্রহ্মাণ্ডের এই রীতি মা, আমি কি ছাড়া জগত ।
 দুর্গা দুর্গা দুর্গা বলে, তরে গেল পাণী কত ।
 একবার খুলে মা চোখের ঠুলি, হেরি গো তোর অভয়পদ ॥
 কুপুত্র হয় অনেক গো মা কুমাতা নয় কখনও
 প্রসাদ যে কুপুত্র তোমার, করে রেখো পদানত ॥

মহাকালের মনোমোহিনী সদানন্দময়ী কালী ॥
 তুমি আপনি নাচ আপন স্নুখে
 আপনি দাও মা করতালি ॥
 আদিক্রপা সনাতনী প্রকৃতি পরমা কালী
 মা গো ! ব্রহ্মাণ্ড না ছিল যখন
 মুণ্ড মালা কোথায় পালি ॥
 ব্রজেতে বালিকা হয়ে যশোদাকে মা বলিলি ।
 আবার কৃষ্ণ হয় মাটি থেয়ে
 মুখে ত্রিভুবন দেখালি ।
 মনের সাথে রামপ্রসাদে দেখে দিচ্ছে গালাগালি :
 ওলো সর্বনাশী ধরে অসি
 ধর্ম্মাধর্ম্ম ষটা খালি ।

(প্রসাদী সুর—একতারা)

৬. শ্রামা মা উড়াচ্ছে ঘুড়ি ।

(ভব সংসার বাজারের মাঝে)

ঐ যে, মন ঘুড়ি, আশা বায়ু. বাঁধা পথে মায়া-দড়ি

কাক গণ্ডী-মণ্ডি গাঁথা, তাতে পঞ্জরাদি নাড়ি ।
 ঘুড়ি স্বগুণে নির্মাণ করা, কারিগরি বাড়াবাড়ি ॥
 বিষয়ে মেজেছে মাজা, কর্কশ হয়েছে দড়ি ।
 ঘুড়ি লক্ষে দুটা একটা কাটে হেসে দেও মা হাত্‌ চাপড়ি ॥
 প্রসাদ বলে দক্ষিণা বাতাসে ঘুড়ি যাবে উড়ি ।
 ভব সংসার সমুদ্র পারে পড়বে খেয়ে তাড়াতাড়ি ।

৭. (রাগিণী যোগিনী, তাল—একতাল)

(আমার) সাধ না মিটল, আশা না পূরিল
 সকলি ফুরিয়ে যায় মা ।
 জনমের শোধ ডাকি গো মা তোরে
 কোলে তুলে নিতে আয় মা ।
 পৃথিবীর কেউ ভাল তো বাসে না
 এ পৃথিবী ভালবাসিতে জানে না ।
 যেথা আছে শুধু ভালোবাসাবাসি
 সেথা যেতে প্রাণ চায় মা ॥
 বড় দাগা পেয়ে বাসনা ত্যজেছি
 বড় জালা সয়ে কামনা তুলেছি ।
 অনেক কৈদেছি, কঁাদিতে পারি না
 আমার বুক ফেটে ভেঙ্গে যায় মা ॥

৮. সাবাস্‌ মা দক্ষিণা কালী, ভুবন ভেঙ্কি লাগিয়ে দিলি ।
 (তোর) ভেঙ্কির গুটি চরণ ছুটি ভবের ভাগ্যে ফেলে দিলি ।
 এমন বাজিকরের মেয়ে, রাখলি বাবারে পাগল সাজায়ে,
 নিজে গুণময়ী—হয়ে পুরুষ প্রকৃতি হলি ।
 মনেতে তাই সন্দ করি, যে চরণ পায় নি ত্রিপুরারি ।
 প্রসাদ রে সেই চরণ পাবি ? তুইও বুঝি পাগল হলি ।

[কবিতাগুলি বাংলা সাহিত্যের পাঠক এবং রসিকের কাছে অতি-পরিচিত ।
তবু নতুন করে সংযোজনের কারণ বলে আমি মনে করি দুটি বিষয়ে । প্রথমত,
রামপ্রসাদের কবিতায় ‘মন’ নামক বিষয়টি যে শুদ্ধ চৈতন্যের প্রতীক তা বারবার
পরিষ্কৃত হয়েছে । দ্বিতীয়ত, আজকাল আমরা কবিতায় যে ধরণের শব্দ ব্যবহার
করে থাকি, সহজ, আটপোরে অথচ সাবলীল, লক্ষ্য করলে দেখা যাবে রামপ্রসাদ
দু’শ বছরেরও পূর্বে কত অনায়াসে সেইসব শব্দ এবং ইডিয়ম্ ব্যবহার করেছেন ।

সম্পাদক : উত্তরানুরি]

বটকৃষ্ণ দাস

হে বৃক্ষ, হে বৃক্ষরাজি

যে কোনো মুহূর্তে সেই অলৌকিক পাখি আসতে পারে
আমি তাই সমস্ত বৃক্ষকে
সজাগ রেখেছি, যেন টু শব্দ না ক'রে
তারা সব স্থির থাকে। নিরুচ্চার প্রান্তরে এখন
ধীর পায়ে হেঁটে যায় হেমন্তের বনেদী রোদ্দুর।
শীতের মলিহা গায়ে দিয়ে
হে বৃক্ষ, হে বৃক্ষরাজি, হে আমার হৃৎস্থ বনস্থলী
এবার সুস্থির হও ; নিজের ছায়ায় চ'লে এসো।

আদিগন্ত রোদ্দ্রে ঢের ছুলিয়েছো শাখা ও প্রশাখা—
বাচাল বাতাস খেলা করে গেছে পাতায় পাতায় ;
এখন বিগত দিন। রোদ্দ্র নেই। ক্রমশ নীলিমা
নিটোল ড্রাক্সার মতো অন্ধকারে গাঢ় হ'য়ে আসে।
হে বৃক্ষ, হে বৃক্ষরাজি, সময়ের মনিবন্ধে ঘড়ি
তীব্র রেডিয়মে জলে। অতএব আমূল শরীর
এবার সংহত ক'রে প্রার্থনায় নতজানু হও :
দূরের মন্দিরে বাজে আরতির শেষ ঘণ্টাধ্বনি।

হে বৃক্ষ, হে বৃক্ষরাজি, এবার সমিধ হ'য়ে ওঠো।
যে কোনো মুহূর্তে সেই অলৌকিক পাখি আসতে পারে ॥

বাড়ি ফেরা

[অবনীভূষণ রায়, বঙ্গবরেন্দ্র]

কিছু দুঃখ থাকে । কিছু রমণীয় দুঃখ চিরকাল
থেকে যায় । কে আর দুহাত ভ'রে অমল আকাশ
নিয়ে বাড়ি যেতে পারে ? মাঝপথে বৃষ্টি আসে ঝোঁপে—
প্রিয় পরিচিত মুখ, মুখের জ্যোৎস্না মুছে যায় ।
বৃষ্টি আসে । তমালের নীলাঞ্জন ছায়া গাঢ় হ'লে
যমনায় বাঁশি বাজে । বৃষ্টি নামে বৃকের ভিতর ।

কিছু দুঃখ থাকে । কিছু রমণীয় দুঃখ চিরকাল
থেকে যায় । ভোরের শিশির, রোদ, রোদের ভিতর
মাঠের সবুজ খুশি, নিরিবিলা নদীর আহ্লাদ
সব শেষ হ'লে পর অভর্কিতে বৃষ্টি নেমে আসে ।
কোথায় কদম ফোটে । ছ-ছ হাওয়া কেঁদে উঠে বৃকে
শখের ফুলদানি, ছবি, বাতিঝাড়, জাপানী পুতল
চুরমার ক'রে ভাঙে । বেলোয়ারী দিন চ'লে গেলে
বৃকের ভিতর ব'সে স্নন্দরীরা কোমল নিখাদে
উজ্জ্বল বিষাদগুলি নিয়ে জলতরঙ্গ বাজায় ।
অমল আকাশ নিয়ে কেউ বাড়ি ফেরে না কখনো ॥

ঈশ্বরীকে

ঈশ্বরী, আমাকে তুমি সর্বস্বান্ত করেছো কোশলে ।
এবার গুটিয়ে নাও ঠাণ্ডা হিম করুণার হাত ;
ঝিরে নাও রাজ্যপাট, সিংহাসন বা কিছু বৈভব—
এই স্নেহ, এই শান্তি, যাবতীয় নোংরা আবর্জনা ।

আকর্ষ স্নেহের বিষে জর্জরিত সমস্ত শরীর ।
 অযাচিত দাক্ষিণ্যের ভারে বাকছে আমূল শিরদাঁড়া :
 তোর কাছে কোনোদিন এ-প্রার্থনা করি নি ঈশ্বরী—
 তবু কেন এতো স্নেহ ! এমন স্নেহের বিড়ম্বনা !

তোমার প্রেমিক আমি । প্রেমের অপর নাম যদি
 দুঃখ হয়, তাহলে তো দুঃখই আমার প্রাপ্য । তুমি
 আমাকে আমার প্রাপ্য দাও । আমি কঠিন অস্নেহে
 নিজেকে অঙ্গার গ'ড়ে তুলি তোমার প্রতিমা ।

ঈশ্বরী, আমার রক্তে বেণী বাঁধো । তৎপূর্বে আমার
 মুগ্ধ দুঃশাসন করো । তুমি হও শিল্পের দ্রোপদী ।

একটি শব্দের জন্মে

একটি শব্দের জন্মে হাহাকার কিছুতে ধামে না ।
 অথচ স্ত্রীপুত্রকন্যা ঘরবাড়ি সমস্ত সংসার
 রীতিমতো জমজমাট । ভোরে চা । বাজার । ট্রাইশন ।
 নাকে মুখে গুঁজে স্থূল । বিকেল চারটেয় বাড়ি ফিরে
 জলখাবার । রাত্রে তাস । তারপর সাড়ে বারোটায়
 বিছানায় শুয়ে শুয়ে অন্ধকারে এপাশ ওপাশ—
 ঘুমের প্রার্থনা, ঘুম । হঠাৎ দুঃস্বপ্নে জেগে ওঠা ।
 সব যথারীতি চলে । কিঞ্চিদপি ব্যতিক্রম নেই ।

দারাপুত্রপরিবারবান্ধববেষ্টিত দিনগুলি
 স্বাভাবিক কেটে যায় । স্নেহদুঃখ আনন্দবেদনা
 হাত জড়াঙ্কড়ি ক'রে চলে ফেরে বৃকের ভিতর ।
 অথচ একটি শব্দ, একটি শব্দের জন্মে শুধু

আমূল উৎকর্ষ থাকে সমস্ত শরীর। ধুলো জমে—
ধুলো জমে অকুতর্ষ দীর্ঘ দিনপঞ্জীর পাতায়,
শরীরে, ফুসফুসে, মনে। শয়নে স্বপনে আগরণে
একটি শব্দের জন্তে হাহাকার যেহেতু থামে না।

জন্ম : ১৯২৫। জন্মস্থান : হাওড়া। প্রথম কবিতা : 'স্বদেশ'।
শেষ প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ : পাখনা। প্রকাশিতব্য : শঙ্কিল সি'ড়িতে।

কল্যাণ গেনগুপ্ত

ছুঁয়ে থাকা

মাঠের মধ্যে যে-পথ সারাদিন একলা শুয়ে থাকে
তার দীর্ঘশ্বাসে নিজেকে কেমন ছন্নছাড়া লাগে।
গাছতলায় যে-বাছুরটা নিঃসাড়ে ভিজছে
তার জন্ত মায়া হয়।
নিরুপম স্টেশনে চা খেয়ে মাটির ভাঁড়টা
লাইনের ধারে ছুঁড়ে ফেলেছিলাম
সেটাও যে কেন এত করুণভাবে তাকিয়েছিল !

যা কিছু নিঃসঙ্গ, উদাস
তার পাশে কিছুক্ষণ চুপচাপ দাঁড়াতে ইচ্ছে হয়।
মেঠো রাস্তা, বোবা বাছুর, তুচ্ছ মাটির ভাঁড়—
সবই বোধ হয় মুখিয়ে থাকে মানুষের উষ্ণতার জন্ত।
অনেকগুলো বাছুর পেছনে পড়ে রইল ;
সামনে আর ক'টাই বা দিন।
মনে হচ্ছে বেঁচে থাকার একটাই শুধু অর্থ :
শেষ দিন অধি সবকিছুকে দূর থেকে হলেও
মনে মনে একটুখানি ছুঁয়ে থাকা।

ফেলে আসা

যেখানেই যায় লোকটা কিছু না কিছু
 ভুল করে ফেলে আসে ।
 হয়তো কোথাও যেতে না যেতেই
 বাঁধা পড়ে । এত মায়া !
 যত মায়া হোক ঝাপসা দু-চোখ
 ফিরেও আসতে হয় ।
 ছেঁড়া মাদুরের মতন নিজেকে
 পেতে রেখে চলে আসে ।

অস্তিত্ব

[অমিয় চক্রবর্তীকে নিবেদিত]

একসারি খুদে পিঁপড়ে কি জানে মহাপৃথিবীর
 বিশাল বৃকের ওঠানামা ? জানে সৌরঝঙ্কা, আকাশপ্রপাত ?
 পাহাড়ের ধসে হাজার বনস্পতির ধ্বংস, জন্মান্তর ?

একসারি খুদে পিঁপড়ের শুধু
 দেয়ালে যে-কোনো গোপন রন্ধু
 থেকে নেমে আসা
 নিঝুম ছপুরে
 ফাকা উঠানের
 ধুলোর ভিতর ।

উঠানের ইউক্যালিপ্টাস

যেখানেই যাও রোদে জ্যোৎস্নায় একলা পথিক
 ঘুরে ফিরে সেই বাড়ির পথে পা ফেলতে হবে ।

তোমাকে যে উঁচু মিনারের মত লক্ষ্য করে
দীর্ঘ সয়ল বৃক্ষ নিকোনো উঠোন থেকে
সুদূরব্যাপ্ত তার ছায়া ধরে কেলেবে তোমায় ।
নিয়তির মত নিশ্চিত জাল শুটরে নেবে ।
স্বছ টানে ধীরে কিরতে হবে ।

তুমি অস্থির, ধাবমান বলে দীঘল ভ্রম
বাড়ির উঠানে সূস্থির হয়ে প্রোথিত আছে ।
তুমি সব ছুঁয়ে কিছুই করো না করস্থিত
ব'লে সে-বৃক্ষ মাটির গর্ভ আঁকড়ে ধরে ।
তুমি উজানের সঙ্গী, ভাঁটায় ফিরবে জেনে
শুভ্র সবুজ বৃক্ষ আকাশে ঋক, একা ॥

জন্ম : ১৯২৯ ।

জন্মস্থান : আরারিয়া (পূর্ণিয়া)

প্রথম প্রকাশিত কবিতা : ১৯৪৫-এ ময়মনসিংহে প্রকাশিত 'পাঠশালা' পত্রিকায় ।

কাব্যগ্রন্থ : একটি বই প্রকাশের ইচ্ছে আছে । তবে তৎপরতার অভাব, কবে সম্ভব
হবে জানি না ।

অরুণ ভট্টাচার্য

পথিক, তুমি কি পথ হারাইয়াছ ?

পথিক, তুমি কি পথ হারাইয়াছ ?

ভাহলে আমার কুটারের প্রাণে এসো ।

শীতল পাটি বিছিয়ে দেব, দেবো

সুস্বাদু নারকোল এবং ঠাণ্ডা পানীয় ।

তুমি বিশ্রাম যাও ।

পথিক, তুমি কি পথ হারাইয়াছ ?

ভাহলে আমার ঘরে এসো, আমার

নতুন বস্ত্র পরিধান করে স্নবেশ হও,

আমার গন্ধ তেল তোমার অবাধ্য চুলে বিলি কাটুক ।

তুমি দীর্ঘিতে অবগাহন করে

শরীরের আরামকে আহ্বান করো ।

আমার ঘরে অনব্যঞ্জন প্রস্তুত । তুমি সংকোচ করো না ।

পথিক, তুমি কি পথ হারাইয়াছ ?

আমার পালকে সুখনিজ্জা যাও । আমি

ব্যঞ্জন হাতে তোমার কাছে বসি ।

তোমার হাতখানি আমার জামুতে রাখো ।

পথিক, তুমি লজ্জা করো না, ঘুম যাও । আমি

তোমার মুখমণ্ডলের শোভা নিরীক্ষণ করি ।

বড় বিপন্ন বোধ করছি

[রাজনৈতিক দাবাদের প্রতি জ্ঞান জামিয়ে]

আমি বড় বেকারদার পড়েছি। অনেকটা
প্রাণান্তকর অবস্থা বলতে পারো।

আমার বাড়ির চারপাশে বাগগাছ, তাম্রপত্র
সারি সারি বাড়ি।
এই সব বাড়িগুলির প্রত্যেকটিতেই জোড়াজোড়া
ভূতপেতী। প্রেতেদের নিশ্চিন্ত আস্তানা।

বাড়ির যে সৰু রাস্তাটা দিয়ে আমাকে শহরে যেতে হয়
তা প্রায় ধানক্ষেতে আলের মত,
একটু বেয়াক্ক হলেই টাল খেয়ে
পড়বো কোন ভূতেদের ষাড়ে।

ওরা আমাকে চেনে। স্মৃতরাং জ্যান্ত ষাড়
মটকাবে না, এটুকু বিশ্বাস রাখি। কিন্তু
ওদের নিঃশ্বাস বড় সাংঘাতিক।
সারা রাত্তির ঘুমোতে দেবে-না। জানালার ধারে
রাত্রিভর বসে থাকবে। মশারির ভেতর অবধি
ওদের রাডাজবা চোখ দু'টি
আমার আপাদমস্তক নিরীক্ষণ করবে।

কোথায় পালাবো!

সমস্ত শহরময় ভূতেদের বাসা, গ্রামগঞ্জ ছড়িয়ে।
শুনছি নাকি, দূর দূরান্তর থেকে, এমনকি ফুটান পাহাড়
ছাড়িয়ে ওরা দলে দলে আসছে
শহরটি দখল করবে বলে।

একমাত্র উপায়, ভেবে দেখলুম, আমিও
ওদের দলে নাম লেখাবো, বাড়িটাতে একটা
মন্ত তানা ঝুলিয়ে।

আমার পুরনো বন্ধু অরোরা বোর্লিগালিসের
কিছুটা দুঃখ হবে, তা জানি।
কিন্তু আমি একান্ত নিরুপায়।

২৮.৭.৭৮

ষুমোবার পর

কাল বেশ রাস্তিরে কারা যেন আমার
বিছানার পাশে এসে বসলো!
গগন ঠাকুর, বিলটুমাঙ্গী, ওপাড়ার
রামধন মিস্ত্রী আর যে-ছেলেটা দিনরাতের কাজ করত,-
সবাই উপুর হয়ে আমার মুখের দিকে
চেয়ে রইল অনেকক্ষণ।
মজার ব্যাপার, কেউ কোন কথা বলল না এবং
এঁরা যে কেউ কাউকে চেনেন এমন বোধ হল না।

আমি তো সবাইকে জানি। কতদিন বাদে সব
দেখাশোনা। ভাবলুম, খবরাখবর
জিজ্ঞেস করব। ভাবতে ভাবতেই মুহূর্তে
গগন ঠাকুর আর বিলটু মাঙ্গী আর
রামধন মিস্ত্রী আর ছেলেটা
সব যেন লাইন দিয়ে চলে যেতে শুরু করল।

আশ্চর্য, ঘর বন্ধ, তথাপি সবাই চলে গেল,
পষ্ট দেখলুম।

২৭.৭.৭৮

সুশীলকুমার গুপ্ত

বক্তা

বক্তা, তুমি দুর্বীর গতিতে
 অক্লেশে শিকার কর দীপ্ত জনপদ ।
 ভেঙে ফেল ঘরবাড়ি, শস্তাগার, পাঁচিল, ব্যারেজ ;
 ছিন্নমূল মাহুশকে নিয়ে
 উন্নত গেছুরা খেল, লোকালুফি কর গাছপাশ ।
 লক্ষ হাতে মুছে দাও
 আলিম্পনা, বসুধারা, কাজলের রেখা । ভেসে যায়
 লক্ষ্মীকোপি, পাণ্ডুলিপি, হাড়িকুড়ি, পুতুল, লাঙল ।
 তুমি এত শক্তি ধর । কিন্তু কিছুতেই
 পার না ভাসিয়ে নিতে একভিলও পৃথিবীর হিংসা লোলুপতা ;
 তোমার অক্ষম হাত ঘায় না যেখানে স্বার্থ বৈরতাত্ত্বিকতা
 মূল গেড়ে সমাসীন, ধ্বংস করে মাহুশের শান্তি ঋদ্ধি কুষ্টির আশ্রয় ।
 লুটপাট করে তুমি বত আন পলি
 তা শুধু নতুনভাবে বৃদ্ধি করে লোভক্ষুধাপানের কসল ।
 তুমি ব্যর্থ, বাও
 জন্ম নিক শ্রেষ্ঠ পল্লী মাহুশ নদীর শান্ত স্নান সহবাসে ।

শরৎকুমার মুখোপাধ্যায়

স্ট্রেস-১

হালকা গোলাপী আলোর আঙুল তুলে আমার সঙ্গে কথা বলে
 কেন । তোমার অস্বাভাবিক উঁচু নাক আমার তাড়া করে ঘূমের
 মধ্যে । তর্ক করি না, তবু তোমার অকরণ প্রব, উচিত কথাগুলো
 আমি বলেছি, সত্যি ? না ভিত্তি কাণ্ডক্য, চূপ করে মেনে নিয়েছি

অপমান ? বিব্রত করো কেন শংকরপ্রসাদ, আমি লজ্জায় ঝুঁকড়ে
যাই।

রাজগীরে নিসর্গ সামনে, আমার অতীত নোটবুক খুলে দেখাও।
তুচ্ছ দানখয়রাভের তালিকা মেলে ধরো। বই কিনি, পড়ি না, শুধু
পেজমার্ক দিয়ে রাখি কেন তুমি জানতে চাও। কতকাল আগে
খেলতে খেলতে আমার ভাইয়ের সামনের দাঁত—মনে হয় পেছন
থেকে ঠেলেছিলাম। আমি ভুলতে চাই।

কাত হয়ে শুয়ে থাকি, তুমি আমার ওপর ভারের খাঁচা চেপে ধরো।
শিক দিয়ে খোঁচাও। শাস্তি নষ্ট হয়। চোখ বাঁচাতে ল্যাজ বেরিয়ে
পড়ে আমার কষ্ট হয়। লোম ফুলিয়ে ভয় দেখাতে চাই, কিন্তু গলার
কাছে ধুকধুক করে প্রাণ।

সাত্ত্বিক্য ফিরে পাবার আশায় কত শাহেনশা পালিয়ে বেড়ায়।
সাত্ত্বিক্যের লোভ নেই আমার। ঘুমোতে দাঁও শংকরপ্রসাদ।
আমি মহৎ নই, সাহসী নই। আমি লেখাপড়া কিছু শিখি নি।

নারকোলগাছের ওপর মলমের মতো জ্যোৎস্না পড়েছে। ব্যানডেজ
বাঁধা শালা বাড়িটা অন্ধকারে দাঁড়িয়ে, একলা। তুমি যাও। আর
একটু পরে আলো ফুটলে শাস্তি। বসিরহাট বারুইপুর থেকে
কলকাতায় ঢুকবে সারি সারি ট্রাক বোঝাই সবুজ।

দেবী রান্না

আগুন, ওরে আগুন

সুচতুর ভাগ্যের সঙ্গে একদিন দেখা হবে—

অ-দেখার, কেটেছে বহুমাংস, অযুতবছর, অবিরত

সকলকাম নয়, যে জীবন, হবে নাকি সার্থকতর

বহি হয়, হোক—কোনো একদিন। শহরের-বিজ্ঞাপনের-

প্রাচুর্যের কঁাস থেকে মাথা তোলে, ফীত-আশা
 যেম অধীর-অকুশ শিশুর মতন :
 গোপন কীদে পা দিস্ নে—আশুন, ওরে আশুন..... ॥

বিশ্বদেব মুখোপাধ্যায়

একটি অশ্বতরের স্বপ্ন

কোনো অজ্ঞাত কারণে বাতাসের ঘনত্ব কমে আসছে। দিনের আলো
 ক্ষত তার লোমশ শরীর গুটিয়ে নিয়ে এখন এই ঝোণের ভেতর ঢুকবে।

এই রকম কোনো এক সময় দেহ-ধারণ করে রহস্ত—লম্বা, চ্যাপ্টা
 একটা ধূসর নলের মত বেরিয়ে আসছে জঙ্গলের প্রায়াক্কারে
 ছোট্ট ধোঁয়ার আনলা ফুটে উঠল ধীরে ধীরে
 জটিল হতে থাকে তার দেহবোধ।

লেনা নদীর ধারে শুয়ে শুয়ে এই আশ্চর্য প্রাজ্ঞ স্বপ্নের থেকে জেগে ওঠে
 মধ্য প্রাচ্যের কোনো এক শ্রেণীর অশ্বতর। আধরোট গাছের নীচে
 নদীর জলে মুখ ডুবিয়ে উপুড় হয়ে আছে
 তার মনিবের ঈর্ষ্য ছায়া। থির থির করে কাঁপছে। সে অলুভব করে
 কেমন বেতপ লম্বা হয়ে যাচ্ছে তার পেছনের পা দুটো।

নারায়ণ ঘোষ

নেই

কেউ ডাকতে এলে বলে দিও আমি বাড়ি নেই
 আমার দুর্বোধ্য ক্ষত কাউকে দেখাতে চাই না
 দেখো, যেন কেউ ঢুকে না পড়ে
 যেন দেখে না কেলে টেনিস ল্যান্সের বাল্বটা কিউব

এখন কবিতা লেখা বন্ধ আছে
 তাছাড়া এখন আলো নেই। মোমবাতি নেই। জেল নেই। নেই।
 কেউ ডাকতে এলে বলে দিও আমি ভালো নেই।
 আমি বাড়ি নেই।

অগ্নি বন্দ্যোপাধ্যায়

ধিকার

কষ্ট ক'রে জোগাড় করি
 শুকনো পাতা, বাঁশের কুঁচো,
 খড়-কুটো, মাটির হাঁড়ি।
 কোথেকে তুই ছুটে আসিস,
 আগুন দিস !
 আগুন দিয়ে রঙিন মুখে
 খুব হাসিস !
 বাহব। তোর মেড়াপোড়া,
 নিলাজ হাসি !
 দূর হ'য়ে যা সামনে থেকে
 দূর হ রে সর্বনাশী।

গৌতম বাগচি

আকাঙ্ক্ষা

বুকে জেগে ওঠে ভীষণ বিজন
 প্রথম দুপুরে আমার স্নান
 তুল করে হও প্রিয়।

ক্রমাগত তুল ডাঙার খেলায়
 ভরা কসলের ঋতুর পাড়ায়

ইচ্ছের ঠোটে বলো—
অভিলাষী এই সিঁথির বীধিতে
সিঁদুর ভিক্ষা দিও।

প্রভাত মিশ্র

বরাকর

জেগে আছে বরাকর এপ্রিলের রাতে, রুঢ় আরশোলা
আমাকে জড়িয়ে ধরে, আমাকে একলা দেখে, ভুল বোঝে আরো।
ফুলের বাসের গন্ধ, হায় হায় ক'রে ওঠে সঙ্গীটির খোঁজে।
যেন কে উদাসী নারী হাই তোলে, ঢলে ঢলে যুহু চোখ বোঁজে।
সে গন্ধ জানে না আজো আরশোলা কোনদিন সঙ্গী নয় কারো।
নড়ে ওঠে মরাগাছ, চাঁদের শরীর ঘিরে কেন অবিরত।
আমাদের জীবনের অর্ধেক গিয়েছে পুড়ে কয়লার গ্রামে।
ওগো এত আঁখিজল, টলটল করো রোদে, রাজির রোদে।
ভেঙে গুঁড়ো হয় কিছু, কিছু ওড়ে মহাশূন্যে, ওড়ে—।
শাদা কাচে সংসারের মুখখানি স্নান হ'য়ে কিরকম পড়ে।
জল ষার পরবাসে, বরাকর দেখে আর কেঁদে ওঠে ক্রোধে।
মাল্লুখও কালো কালো সমাজের দিকে চেয়ে হাত রাখে হাতে।

বিপ্লব বিশ্বাস

কয়েকটি কবিতা

অপ

কে জলছে প্রথর ভগনে?
বর্ধার নদীর তীরে
তাকে দেখে এসো
স্বর্ঘ্যমাত 'রূপ'।

যুদ্ধশেষে

যুদ্ধশেষে
 ঘরের খোটার ঘোড়া বেঁধে
 উন্মুখ তাকায় সৈনিক ।
 বউটাকে ডাকত 'মালতীফুল',
 ছেলেটাকে--একটা পাকা আঙুর ।
 "তোমরা আছো তো ঘরের মধ্যে,
 নাকি, আমার বাগানে মিশে ।"

বসন্ত আসবে

তার চাইতে ঘুমিয়ে পড়া যাক
 কোনো শরতের শেষে ।
 ষথাসম্ভব প্রত্যেকের হিসাব-নিকাশ
 মিটিয়ে ফেলা যাক ।
 কারও সহায়ত্বভূতি নয়, ভালবাসা নয়
 এমন কেউ কিছুতেই কাছে থাকবে না
 যে বলাভ পারে,
 "এ বছরেও বসন্ত আসবে ।"

শুকনুল বসন্ত

পরিচয়

তার কোর পরিচয়
 আজও শব্দ ঘিরে বানানো গেল না
 গাছের মধ্যে তার
 অঙ্কুর ছবিগুলি নিভাস্ত মলিন
 হাওয়ার মধ্যে তার

গন্ধের স্বাদ পাওয়া অনেক জটিল
 কুলের গোপন অর্থে
 বাসা বেঁধে থাকে তার নিজস্ব ছায়া
 কোন এক রমণীর
 স্নেহ মাটির বুকে নয় চিবুক

অথচ সমস্ত কিছু
 মিলে মিশে গিয়েও সে পরিচয়হীন

‘জেন্’ কবি শিনকিচি তাকাহাসি

জাপানের শিকোকু দ্বীপে ১৯০১ সালে শিনকিচি তাকাহাসির জন্ম। কিশোর বয়সে রাজধানী তোকিওতে গেলেন পটু কবি বনতে। তাকাহাসি জাপানে প্রথম ‘দাদা’বাদী (Dadaism) কবি। আধুনিক জাপানী কবিমহলে এঁর লেখা খুবই মনোরম ও অগুণ্ঠিত। মনোক্রমে প্রথম থেকেই কিছুটা বৌদ্ধ ছিলেন। তবে পরে যখন ‘রীনজাই’ সম্প্রদায়ের খ্যাতিনামা গুরু শীজান আশিকাগা-র সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা হয়, তখনই আরম্ভ হয় ‘জেন্’ (Zen) মার্গে বৌদ্ধ ধর্মের প্রতি তাঁর অচল-অটল ভক্তি। শীজানু নিজেই তাকাহাসির ধ্যানী শিক্ষা ও দীক্ষার বিরাটদ্বয়ের কথা অনেকবার বলেছেন।

তাকাহাসির বেশীর ভাগ কবিতাই ‘জেন্’ চেতনায় ভরা। কবিতা ছাড়াও এঁর অনেক গল্প রচনা আছে। ধ্যানী বৌদ্ধধর্মের বিষয়ে আছে নানান উল্লেখযোগ্য রচনাবলী!

শিনকিচি তাকাহাসি এই শতাব্দীর পয়লা নম্বর ‘জেন্’ কবি, আর বোধহয় একমাত্র ‘সাতোরি’ কবি। ‘সাতোরি’ কথাটার মানে হল জাগরণ। কবির জীবন ও ‘জেন্’ গুরুর জীবনের মধ্যে আছে আপাতবিরোধী এক সত্য। দুটির মাঝে সামঞ্জস্য আনা সোজা কথা নয়। তবু তাকাহাসির বহির্ভাষ পাওয়া যায় সনাতনী ‘জেন্’ ভাবনার সবচেয়ে ভাল দিকটা—তার কথার স্বল্পতা, শূন্যলাভের মনোযোগ আর সূক্ষ্মতা। সেই সঙ্গে মিশিয়েছেন কবির চোখে দেখা আর শোনা কথার অসীম অস্তিত্বকে—বৌদ্ধ ধর্মের মহাসাগরে এক চমৎকার শরীরী পট। তাকাহাসির জমাট-বাঁধা চিত্রাবলীর মধ্যে দেখা যায় ভাবনার তীক্ষ্ণতা। পাওয়া যায় সমসাময়িক সমস্যার কথা আর অভিজ্ঞতা—সেটাও আবার সেই সনাতনী ভাবে এগিয়ে চলেছে এক সর্বসম্বরণতা ও অনন্ততার তীরে, যাকে বলা যায় শর্তশূন্য নিকৃতি।

নীচের কবিতাগুলি মূল থেকে বাংলায় অনুবাদ। প্রতি কবিতাই শর্তশূন্য দুনিয়ার সঙ্গে ভাব পাতিয়েছে ‘জেন্’এর অভিজ্ঞতার মাধ্যমে, বৌদ্ধ ধর্মের ভাব ও চেতনার অনবদ্য সমতানের কাব্যিক চালচিত্র এঁকে।

সাগরকোলে রামধনু

কুয়াশাভরা ঢেউয়ের ঝাঁট-না-জানা

শব্দ ঘুমায় ।

বালি ঢাকা, জোয়ার জলের সরা বালিতে দোলা,

উত্তাল তরঙ্গের বাজ-পড়া বাজনা না-শোনা,

ঢলে পড়ে শব্দ ।

একদিন এই বালিয়াড়িটাও

পৃথিবীর আন্তরণ সরিয়ে হবে কসলভরা মাঠ

কিংবা হয়তো সামুদ্রিক মেঝে ।

দূর ভবিষ্যতের কথা ভাবে না শব্দ,

চার না আকাশে ভাসা মেঘের মত হতে,

মৃত্যু কিছু দিতে পারে, আর কোন চাহিদা নেই তার

কুড়েমিতে ভরা, অশ্রুহীন, নেই তাড়াছড়ো,

প্রকৃতির নমনীয় দেহকান্তি,

দুঃখ-রাগহীন, নিরুন্ম ভেসে চলা ।

ঝড়ে পেতে কান ।

জলন্ত রবির তাপে বালিতে ভাজা,

দিবাস্বপ্নে উদাসীন ।

শব্দ,

সাগরকোলের রামধনু,

দেখে চল তোমার সুখ স্বপ্ন ।

জন্ম

এ হাতে ছুঁয়েছি কি তোমার চুল ?

এ হাতে ছুঁয়েছি কি তোমার কোমল দেহ ?

সদাই তো তোমার-আমার মাঝে নেমেছে শীতের হিম,
 গ্রীষ্মের ভাপা-কুয়াশার পর্দা, নয় কি ?

তবু তোমার মধ্যে আসন্ন শিশু
 ছমড়িয়ে ওঠে, কেঁপে ওঠে জীবনস্পন্দনে ।
 এক চাদরে মুড়ে শুয়েছি আমরা, তবু
 জানি না তুমি কে ।
 প্রসব করবে যে শিশু হয়তো সে তুমি
 আমিও হতে পারি ।

সারাদিন ধরে বৃষ্টি

সেদিন বৃষ্টি সারাক্ষণ
 কেটেছিলাম আঙ্গুলটাকে ।
 বৃষ্টির হিম শুভ্রতা
 যেন ধামতে চায় না ।
 আঙ্গুলটা, ডাকিনীর লাল চোখের মত,
 রক্ত ঝরায় ।
 ভবিষ্যৎ কি ঝরছে আঙ্গুল বয়ে !

সন্ধ্যার মেঘ

মেঘের মত কি যেন কিছুতে আকাশটা ভরা,
 পৃথিবীও যেন মেঘেরই মত ।
 সোনালী রংতা ছাড়ানো আঙ্গুলগুলো,
 পৃথিবী ছেয়েছে, মেঘের কালো ছায়ার মত ।
 সূর্যাস্তে, যখন আঙুন নাগে মেঘে,
 আঙ্গুলগুলো নড়তে শুরু করে ।

বাতাস

কথা দাও,
শরীর বিছিয়ে দাও,
তবু অস্তিত্বের বদল নেই।
কিন্তু বাতাস—

ধাঁচব আমি শান্তভাবে
বাতাসের মত, উড়ে
শহরের উপর দিয়ে,
আমার বুকে পায়রায় উড়ে যাওয়ার শব্দ

পাইন্ গাছের হাওয়া

পাইন্গুলোর মাঝ বরাবর বইছে বেজায় হাওয়া
অবলোকিতেশ্বরের মূর্তি—
হাতে তার জলের কুঁজো
তাতে সে কিছু তো ভরে নি।
নেই জীবনানন্দ কিংবা মদিরা—
তুমাত্র অযুত কোটি বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ড।

পাইন্গুলোর মাঝ বরাবর হাওয়া বইছে।

মূল থেকে সটাক স্বচ্ছন্দ অল্পবাদ :
সন্দীপ ঠাকুর

নতুন কবিতা

[শ্রীমুখী গঙ্গোপাধ্যায় এবং শ্রীমুখী রত্ন, একটি বিজ্ঞপ্তিতে চোখে পড়ল, অতি সম্প্রতি ‘নতুন কবিতা’র কাব্য-সংকলন প্রকাশ করছেন অথবা করেছেন। তাঁরা জানিয়েছেন, নানা লিটল ম্যাগাজিনে ছড়িয়ে-ছিটিয়ে থাকা কবিতা নিয়েই এই সংকলন। বলা বাহুল্য, এবং কবিতা পাঠকদের কাছে অজানা নয়, গত চার-পাঁচ বছর ধরে উত্তরসূরির প্রতিটি সংখ্যা নীরবে এবং নিঃশব্দে এই কাজটিই করে যাচ্ছিল ‘নতুন কবিতা’ বিভাগে। ইতিমধ্যেই আমরা গ্রামবাংলা এবং কলকাতা শহরের প্রায় শতাধিক লিটল ম্যাগাজিন থেকে বাছাই করে কবিদের একশটিরও বেশী কবিতা প্রকাশ করেছি—এবং এই প্রচেষ্টাকে অভিনন্দন জানিয়েছেন অমিয় চক্রবর্তীর মত প্রবীন কবি থেকে তরুণতম কবিরা প্রায় সবাই।

আমরা নিশ্চিত আনন্দাম, উত্তরসূরির এই বিভাগটি একদিন কবিতার ইতিহাস তৈরী করবে। আমরা আনন্দিত যে একজন প্রতিষ্ঠিত কবি এবং একজন তরুণ উৎসাহী কবি—দুজনে মিলে উত্তরসূরির গুরু-করা-কাজকে এগিয়ে নিয়ে যাচ্ছেন। তাঁদের জন্ত আমার সাধুবাদ রইল। সম্পাদক : উত্তরসূরি]

অমিত ভট্টাচার্য

আত্মপরিক্রমা

আন্তরিক ছিপ নিয়ে জলঘেরা সবুজ মাচানে বসে আছি।

প্রিয় মাছ ধরা কি দেবে না? হাতের উন্মুক্ত প্রাণ তোমাকেই ধরিবারে চার—

হৃদয়ের কোল বেয়ে ভেসে যার নদী, গেকরা পালের নৌকা

দিনান্তের ছায়া নিয়ে পরিক্রমা করে, আর শাদারং সেতুটি দূরগমনের কালে

প্রতিভাস হয়।

আমার চামড়ার লাগে রোদ, ধুলো, বিদেব, ব্যর্থতা :

জরু'রে পড়ি; অন্ধকারে প্রবল হাওয়ার আপন শিখাটি প্রাণপণ আঁকড়ে
ধরে থাকি।

অন্ন আলোর প্রোকাইল বড় দীর্ঘ মনে হয়,
মনে হয় আমি দেওয়ার, শিরিষ : দীর্ঘতায় আকাশকে ছুঁয়ে দিতে পারি।
আন্তে আন্তে আলো কমে যায়, আসে নিভৃতি, সারারাত তার সঙ্গে যুদ্ধ চলে
ভোর হ'লে পদচিহ্ন খুঁজেও পাই না, আবার চামড়ায় লাগে চোদ।
স্বপ্নের কোল বেয়ে ভেসে যায় নদী, গেরুয়া পালের নৌকা।

অক্ষয়ীড়া। C/o অমিত নাথ, ঐচ্ছরী প্রেস, গরিকা, ২৪ পরগণা।

অরুণ চৌধুরী

ডিসেম্বর

এইবার তবে এইবার,
ঐ হলুদ বাড়ীটার দিকে চলে যাওয়া চাই, চাই সনেটের বিকল্পে কিছু অল্পগত
অন্ধরের মালা।

চাই ঘনভার দুঃখের পাশে থেকে যাক কিছু কিছু বেদনামাধুরী,
ভাবার ভেতরে শুভ্র প্রণয়ের স্বরগীর গান, নাহলে শিল্পের ঐ মেঘমালিনীকে
নিরে

কীভাবে সে একটানা লিখে যাবে দীর্ঘ কবিতা, শব্দের আড়ালে তার জানাবে
পরম অল্পরাগ
পদ্মভূক মাহুঘের হিমশাদা নখের আঘাতে কেঁপে ওঠে কুসুমকুমারী, কাঁপে তার
গন্ধগরিমা,

একাকী বাতাস ছুঁয়ে এলোমেলা উড়ে যায় তুচ্ছহৃৎ, উড়ে যায় পাভা
ও পালক,

হলুদ পরাগ কিছু পড়ে থাকে পাথরের বিজ্ঞান প্রদেশে

এসব জানে না ঐ পরাগ শিকারী সব হিমশালা কলংকিত নথ, জানে না কুসুম

মানে শ্রিয়স্বা...

উপমা শিল্পের...

তাদের প্রণয় নেই, পূজা নেই, স্বপ্নের ভেতর তারা পুবে রাখে নীলবর্ণ সাপ,

আর কুসুমকুমারী ক্রমে ধরোধরো কঁপে ওঠে ভাসিক চুষনের বিবে,

হুঁচোখ ঝাপসা হয় বোবাক্রোধে, স্বেচ্ছাচারে, শিরার ভেতরে আগে নীলস্বপ্না

জলে ওঠে লোহিত আঙুন,

অবশেষে দু চোখে জলের ঢিক মুছে গেলে মনে পড়ে অনলের স্মৃতি

পাঁচমুড়ে পাহাড়ের তলে, মনে পড়ে, সানলী নদীটি,

চলে যায় ডিসেম্বর, গোখলীর পৃথিবী ছাড়িয়ে, দূরে, ছায়াপথে,

আর প্রস্তুত হয়, যেন সে বন্ধুক হবে এইবার

একজন রোগী কবি তাকে

শান্ত আঙ্গুলে তুলে নেবে মূর্তির ভেতরে, তারপর টিপে দেবে

ঠাণ্ডা টিগার...

শব্দ-শাস্ত্রিক। ০/০ কলকাতা, ১১/২৪ মোহনলাল মিত্র ট্রাট, কলিকাতা-৪

সুভপা সেনগুপ্ত

শিরোনামহীন কবিতা

নতুন বছর আমার দিও সর্বনাশা খিদে

তোমায় আমি সাজিয়ে দেবো ডালায়

বেলেলা চুল, সন্ধ্যা-বকুল, প্রথম ভালোবাসা

হৃদয় রোদে অন্ধ বড়িবালায়

আমায় দিও উজ্জ্বল-তোলা হাতের খর ভাষা

আহাঙ্ক দিও এবং শ্রিয় নারী

ভিনতুবনের একটি দিও, শাসন পাখির ডানায়

শর্তে দিও বস্তা, ধরায় ঋণ

বাভাসে গাল তুলল কেন অগ্রদানের ঘোড়া
আজকে আমি সবার অধীনতার
শেকল ছিঁড়ে দেখিয়ে দেব দশ আঙুলের দিগন্তে
কটিকারীর বিজয় লীনতাপ
নতুন বছর, স্বর্গে রেখো অগ্নেবা রাক্ষসী,

স্বপ্নীকনাথ এবং কিছু কবি
তোমার আমি শরীর ভরে শোনাবো বৈরথে
ললিত টোড়ি পুরবী ভৈরবী

অভিমান। ১।এ শব্দী বোঝ লেন। কলিকাতা-৫

রাজকল্যাণ চেল

আপনার চিঠি

সেই শহর থেকে কিরে আগার কয়েকদিন পর এক সকালে
আমি আপনার চিঠি পাই। বলা বাহুল্য, আমার জীবনে সেই আপনার প্রথম
চিঠি।

একথা আপনি জানতেন, পড়তে গিয়ে দেখি আমার চারপাশে
আর একটিও ঘেওরাল নেই। এক আকাশ ভলে শেষ নেই নেই শব্দে—
উধাও হয়ে গেছে যে পথ বিধে, সে পথের উপর দাঁড়িয়ে আছি
একথা কি আপনি জানতেন? এ কাহিনী আমি কোনদিন কাউকে লিখে
জানাই নি।

সেদিন মেষ করে এসেছিল আকাশে চতুর্বিধ অন্ধকার আর ঐ অন্ধকারে
আমি দেখতে পেরেছিলাম আগ্রস্ত কসলের গানের রচনা
বড় হাওয়া আসে সব এসে লাগে মর্মে বড় বৃষ্টি সব এসে পড়ে চেতনার,
এভাবে প্রতিটি মুহূর্ত তার হয়ে উঠেছিল শিকার। আপনি আর তারপক্ষ

এমন চিঠি কোনোদিন লেখেন নি, তবু সেই যে পথে এনে দাঁড় করিয়েছিলেন,
সেই যে আপনার ভাষা খুলে দিয়েছিল, মেলে দিয়েছিল আমাকে,
এরপর পৃথিবীর সমস্ত ঘরের দিকে তাকাতে গিয়ে দেখেছি আমারই ঘর।
একথা আপনাকে আমি কোনদিন লিখে জানাই নি, বা জানানো উচিত ছিল।

কলকাতা। C/o সত্যসাধন চেল, বেলঘরা, ধবনী, বাঁকুড়া।

৩

আলিঙ্গন চক্রবর্তী

তৃতীয় ফুসফুস

ডান ফুসফুস আর বাম ফুসফুসের মাঝখানে একটা গোলপোষ্ট আছে,
অবিরাম একটা লাল বল গড়িয়ে গড়িয়ে ঢুকে যাচ্ছে গোলপোষ্টে। ছিঁড়ে
দিচ্ছে জাল। অসহায় গোলকিপার ঝাঁপিয়ে পড়ছে কখনো ডানদিকে। কখনো
বামদিকে। লাল বলটা গড়িয়েই যাচ্ছে। অবিরাম। ছিঁড়ে দিচ্ছে
জাল। গোলকিপার বলের নিশানা বোঝে না। ফুসফুসের সঙ্কেত বোঝে।
গোলকিপার জানে না মাগুবের তৃতীয় ফুসফুস লুকোনো আছে বলের ভেতরে।
অবিরাম লাগি খেতে খেতে লাল বলটা গড়িয়ে, যায়। কিছুতেই ধরা দেয়
না কোন নিপুণ হাতে। ঘুরতে ঘুরতে বলাহীন বলটা সমস্ত জাল ছিঁড়ে
কাঠের গোলপোষ্ট ভেঙ্গে মাটি থেকে আকাশে হঠাৎ লাকিয়ে স্থির হবো
স্বর্ষের পাশে। একদিন গোলকিপার সকালে উঠে দেখবে স্বর্ষের স্থানে স্থির
হয়ে গেছে সেই অনিরঞ্জিত ফুসফুস।

এবং এবং কবিতা। C/o অমিত দেব, ৮১০ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-১

মিশ্রীথ ভড়

কেমন আছি

এবার তুমি হয়ে উঠবে ব্যক্তিগত চিঠির মতো তুচ্ছ কিন্তু অরণ্যবোধ্য
অনিজার রোগীর কাছে ঘুমের মতো প্রার্থনীয়, সুদূর

এই যে একটু আড়াল পেলাম, ভিড়ের মধ্যে মিশে গেলাম
 জানতাম না আগে
 ভিড়ের ভিতর বেশি সুযোগ তোমার নিরভিমानी পাওয়ার, এসো
 রাত্তা সব খোঁড়া হয়েছে, আর
 সহজ রাত্তা পাওয়ার যখন বালাই নেইকো সহজ রাত্তা পাওয়ার কোনো উপায়ই
 নেই, তাই
 অল্পে অল্পে কাছে এসে আলতো করে কী উদাসীন বলো
 পায়ের তলায় সব রাত্তাই বদলে যাচ্ছে, বদলে যাচ্ছে বদলাতে বদলাতে
 হাওয়ার হাওয়ার ছড়িয়ে দিচ্ছে এই রহস্যবাহীটির ঋণ
 কেমন ছিলাম, কেমন ছিলাম, আমরা কেমন ছিলাম।
 অভিমান। ১।এ শব্দী ঘোব লেন। কলিকাতা-৬

বাঙ্গী সমাদ্দার

অলৌকিক

আমি শূন্য থেকে এক-লহমার ফসল কলাই :
 ইচ্ছেমত ঘুন্টি টিপে বৃষ্টি পাড়ি যখন-তখন ;
 অসুখ তাড়াই, মন্ত্র জানি, আমার ফুঁয়ে যা শুকোবে ;
 দৈত্য নেই দানো নেই এই দীপে দেদার হরিণ—
 মাছের বাগান, কলের পুকুর, আমি চাইলে সমাজ গাভিন
 তুমি সব পার ?
 আত্মা বলতে পার ? রক্তমাংস ?
 মনের কুলুপ খুলে ব'লে দিতে পার সত্যমিথ্যা ?
 তুমি কি মায়াজাল জান ? তুচ্ছতাক ? জলপড়া ?
 হাজারো কঁাকর দিলে জুড়া করতে পার ?
 আমি কিছু ভেলকি জানি না।
 তেমন দশম বিজ্ঞা জানা নেই যে-অশ্রুমোচন হবে ;

রোমকূপ ভ'রে দেখি বিখচরাচর :

আমি এ-বাতাসে অবুধবু—কোনো কাজেই আসি না !

বিচ্ছিন্ন ব-দ্বীপ যেন-সব দেখছেন :

চোখ ঢালি অন্ধকারে,

কুয়াশায়,

যাভে একবার দেখা যায় :

দেখা যায় না, চোখে পড়ি, তবু দেখি, রোমকূপ ভ'রে দেখি :

৩

ঠাণ্ডা জমি—নিচেই গোল্‌স্কুর

আজকাল । গ্রীষ্মী প্রেস, পরিকা, ২৪ পরগণা ।

কবিতা এবং শুদ্ধ চৈতন্তের উন্মোচন

[উত্তরসূরি ১০৫ (২৭ বর্ষ ১ম) প্রকাশিত হবার সঙ্গে সঙ্গে বাঙালী পাঠক মহলে যে উত্তেজনা, উৎসাহ, বিরক্তি ইত্যাদি লক্ষ্য করেছি, ইদানীং সাহিত্যের ইতিহাসে তা অভূতপূর্ব। বহু বছর এরকম আলোড়ন সৃষ্টি হয় নি সেই ‘আমো কবিতা পড়ুন’ এর যুগ থেকে। প্রতিদিন অজস্র চিঠি আসছে দপ্তরে। মাত্র কয়েকটি পত্র প্রকাশ করা হল। পাঠকদের বিভিন্ন প্রতিক্রিয়া জানা যাবে ‘তরুণ কবিদের প্রতি আবেগনে’। সম্পাদক : উত্তরসূরি]

১.

কল্যাণীয়া,

অরুণ, তোমার ১০৫ সংখ্যক উত্তরসূরি পেলুম। ঐ কাগজের মারকং তোমার সঙ্গে যোগসূত্র এখনও টিকে আছে। অনেক দিন হয়ে গেল, তোমার সঙ্গে দেখাশুনো আর হয় না। আমারও শরীর ক্রমশে ভাঙছে, বড় অবসর ও নিঃসঙ্গ বোধ করি। তার ওপর একে একে পুরানো, বহু দিনের বন্ধু-বান্ধব ছেড়ে যাচ্ছেন। মনোশ্রদ্ধা অজিত গেলেন, তাঁদের বয়স হয়েছিল কিন্তু অরুণের চলে যাওয়া যেমন অপ্রত্যাশিত, তেমনি মর্মান্তিক। ‘অরুণ’ বললেই তোমাদের দু’জনের কথা এক সঙ্গে মনে উদয় হয়। তবু তুমি আছো, এটুকুই সাহসনা, অরুণের সঙ্গে ইদানীং কালে ভাঙে দেখা হত। কিন্তু গত ‘প্রতিশ্রুতি সংসদের’ বার্ষিক অস্থানে এবং তার আগের বছরেও তাকে অনেকটা কাছে পেয়েছিলুম। আমাকে অল্পযোগ করে বলেছিল—‘লেখা ছেড়ে দিলেন, আপনি? আর কবিতা বা দিয়ে সাহিত্য-জীবন শুরু করেন?’ বলেছিলুম, ‘১৯৭১ সালে শেষ কবিতা লিখেছি। এখন খুবই কম।’ অরুণ বলেছিল, ‘আপনার বইগুলি থেকে এবং বাট-সত্তরের দশকে লেখা ইভন্ততঃ ছড়ানো কবিতাগুলি থেকে নির্বাচিত একটি সংকলন প্রকাশ করুন।’ আমি জবাব দিয়েছিলুম, ‘অরুণ, ‘আমি Retired’, সে বলেছিল, ‘আজ্ঞা আমি দেখছি আপনি বলুন...কে, এ

বিষয়ে সাহায্য করতে পারে।' করেও ছিলুম কিন্তু তাঁর সেই কবির আগ্রহ ও response পাই নি। সুতরাং ও সঙ্কল্প ছেড়ে দিয়েছি। তোমাকে বলে রাখছি—যদি কেউ উত্তোগী হয়ে প্রকাশ করেন, জানিও। কবিতাই আমার প্রথম ও শেষ ভালোবাসা। ১৯৫৬-৫৭তে 'সম্ভবা' আমার শেষ বই। তার পরেও অনেক কবিতা কাগজপত্রে বেরিয়েছে। কিন্তু সে সবই চিত্রাশখ্যার সামগ্রী।

ঊত্তরস্মৃতিতে "কবিতার জগৎ আবেদন" লেখাটি আমার বিশেষ ভালো লাগল। তোমার সমরোচিত বক্তব্য আমার মনে ধরেছে। তুমি যা হোক 'কবিতা' বাঁচিয়ে রেখেছ। এবং তারই মাধ্যমে তুমি সমধর্মী ও সংবেদনশীল হৃদয়কে স্পর্শ করে থাকো। সেটা বড় কথা।

বিজ্ঞাপনে তোমার 'ইংরেজি সাহিত্যের ইতিহাস' নাম দেখি। যদি অনুবিধা না থাকে আমাকে এক কপি দিও, আমি তো মুখ্যতঃ ইংরেজি সাহিত্যের ছাত্র, ইতিহাস তার পরে। বিশ্বনাথ ভট্টাচার্যকে লেখা অকণ্ঠের চিঠিখানা তাঁর চরিত্র ও ব্যক্তিত্বের চমৎকার reveal করেছে। এ লেখাটি তাঁর ঋজু মনের ও honestyর একটি দলিল বলা চলে। তোমার "কবিতার ভাবনা" ১১ খুব touching। তুমি এক দিন কোনে, কার্ড লিখে জানিয়ে আমার কাছে এসো। সত্যি খুশি হব। স্নেহাঞ্জলি সহ

১৭/১ ব্রড ষ্ট্রিট, কলকাতা।

বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

২.

শান্তিনিকেতন

১১-৭-৮০

শ্রীতিভাষনেয়,

আপনার 'আবেদন' সম্পূর্ণ স্পর্শ করলো।

আপনাদের

শিশির

ইংরেজী বিভাগ,
বিশ্বভারতী।

(অধ্যাপক শ্রীশিশিরকুমার ঘোষ)

৩.

শ্রীতিভ জনৈয়,

অকশবাবু, উত্তরহুরি ১০৫ (২৭ বর্ষ ১ম সংখ্যা) গতকল্যের ডাকে পেরেছি ।

তরুণ ও তরুণতর কবিদের প্রতি বলিষ্ঠ ও স্পষ্ট ভাবে যে আহ্বান জানিয়েছেন সেদ্বারা সাধুবাদ দিই ও ধন্যবাদ জানাই । এঁকে বলা চলে পঞ্চ-
ক্রদের বরের পথ দেখিয়ে নিজ আঙিনার কেয়ার ডাক ।

বহুকাল থেকে এই রকম মনোভাব নিয়ে অনেক জায়গায় অনেক খুচরো কথা বলেছি । সেসব হয়তো কেউ দেখেন নি, দেখে থাকলেও উপেক্ষা করেছেন ।

কিন্তু আপনি এবার যেন জেহাদ ঘোষণা করেছেন । ভালো করেছেন ।
আপনার জয় হোক ।

শ্রীতি নেবেন । আপনাদের

হুম্মীল রায়

(প্রাক্তন সম্পাদক, বিশ্বভারতী পত্রিকা । সম্পাদক, প্রগতি)

৪.

শ্রদ্ধেয় অকশবা

আমার অনেক নিন্দনীয় অভ্যাসের মধ্যে সময়মতো চিঠি না-লেখার অভ্যাস
অন্ততম । অন্তর্নিহিত অনুভোগ ও আলসেমিই এর প্রধান কারণ । তবু
'উত্তরহুরি'র ১০৫ সংখ্যাটি পেয়ে আপনাকে চিঠি না লিখে পারলাম না ।
বিশেষ করে আপনার 'কবিতার জগৎ আবেদন, ১৯৮০' আমার জড়তাকে আঘাত
করেছে । এই আবেদন প্রকাশ করে, আমার মনে হয়, উত্তরহুরিকে আপনি
বাংলা কবিতা বিষয়ক পত্রিকা হিসেবে এক নতুন মাত্রা দিয়েছেন ; শুধু কবিতার
জগৎ বাংলা পত্রিকার সংখ্যা খুবই কম । যা আছে তা যেমন অনিয়মিত এবং
তেমনি লক্ষ্যের দিক থেকে সীমাবদ্ধ । সীমাবদ্ধ বলছি এই মর্মে যে, যার
ধরণের অধিকাংশ পত্রিকার বাংলা কবিতা সম্পর্কে যে আলোচনা পাওয়া যায়
তার প্রায় সবটাই কবিতার তথাকথিত আধুনিকতা নিয়ে । কিন্তু যা প্রকৃতই
কবিতা তার একমাত্র বিশেষণ হচ্ছে 'কবিতা', তাঁকে 'আধুনিক' বা 'প্রাচীন' এই
ধরণের আখ্যায় বিশেষিত করা রসিকের পক্ষে অবাস্তব বলে মনে হয় । আমার

বিশ্বাস 'আধুনিক' 'পৌরাণিক' ইত্যাদি বিশেষণ কবিতার চরিত্র নয়, কবিতার আ্যাকেট মাত্র। ওপরে আ্যাকেট ঝাই থাক ভেতরের চরিত্র যদি কবিতার না হয় তবে নিছক আ্যাকেট কোন রচনাকে 'কবিতা' করে তুলতে পারে না। এই সহজ কথাটা আমরা অনেক সময় বিস্মৃত হয়ে আমাদের ভাবার অনেক পুরনো কবিকে আমরা অবহেলা করে থাকি—অথচ এই সব কবি যুগধর্ম্যে পুরনো হলেও কাগধর্ম্যে শাস্ত। আপনার আবেগনে আপনি একালে আত্মবিশ্বস্ত কাব্যপাঠককে যে এ ব্যাপারে কর্তব্য-সচেতন করে তুলতে চেয়েছেন এজন্ত আপনাকে কৃতজ্ঞতা জ্ঞানাই। প্রকৃতপক্ষে যে কাগজ কবিতাব্রত, তাতে আধুনিক অনাধুনিকের শুচিবায় থাকবে কেন? নির্বিশেষে যে-কোন কালের 'কবিতা' নিয়েই তাতে আলোচনা ও অঙ্কুশীলনের অবকাশ থাকা দরকার। 'উত্তরস্মৃতি'তে তার প্রতিশ্রুতি পাচ্ছি বলেই মনে হচ্ছে উত্তরস্মৃতি এখন বাংলা কবিতার মুখপত্র হিসেবে পূর্ণাঙ্গ হয়ে উঠেছে।

এই প্রসঙ্গে এই সংখ্যার প্রকাশিত তিনটি রচনার কথা উল্লেখ করি, বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'বিশ্ব দে-র শব্দ সন্ধান', রবিরঞ্জন চট্টোপাধ্যায়ের 'মধ্যযুগের বাংলা কবিতা এবং মধুসূদন' এবং অগ্নিবর্ণ ভাড়াইর 'উষা-পরিণয়' (পুথি-পরিচয়)। বিশ্ববাবু ও রবিবাবুর লেখা দুটির আবাদভঙ্গী আলাদা হলেও দুজনে একই লক্ষ্যে পৌঁছছেন—ঊঁয়া দুই শতকের দুজন প্রবল পান্ডিত্য-প্রবণ কবিকে বাংলা কাব্যের আবহমান পরম্পরার মধ্যে ক্লান্ত করে দেখিয়েছেন। এর ফলে আমরা পুনর্বার বুঝতে পারি, একমাত্র পৌরাণিক ঈশ্বর ছাড়া এ সংসারে আর কেউ স্বয়ম্ভূ নয়। আর এই কারণেই অগ্নিবর্ণ বাবুর লেখাটি আমার দৃষ্টি টেনে নিয়েছে। এই লেখা আমাদের আর এক পরম্পরার সন্ধান দেয়। মধ্যযুগের বাংলা পুথিচিত্র সম্পর্কে এর আগে অল্পস্বল্প আলোচনা হয়েছে, কিন্তু তা প্রায় সবই রাঢ়বঙ্গ বা পূর্বাঙ্গের পুথি নিয়ে। উত্তরবঙ্গের পুথিশিল্পীরাও যে এ ব্যাপারে পক্ষাঘাৎ ছিলেন না, অগ্নিবর্ণবাবুর লেখার তার পরিচয় পেয়ে উত্তরবঙ্গের সন্ধান হিসেবে আমি মনে মনে গোপন স্মৃতি অল্পভব করছি। অগ্নিবর্ণবাবুর লেখা পড়ে মনে হলো ঊঁর ভাঙারে আরও অনেক মালমশলা মজুত আছে, কিন্তু স্থানাতাব বা সময়ভাবে (না কি আমারই মতো ভড়তা-বোধে?) পুরোপুরি প্রকাশ করেন নি। সম্পাদক হিসাবে আপনার কাছে

আমার আবেদন, এই লেখককে আপনি আরও জায়গা দিন এবং উত্তরহরির মাধ্যমে লেখকের কাছে আমার অহরোধ, আপনি আরও লিখুন।

বাই হোক অযাচিত ভাবে অনেক কথা বলে কেললাম, ধুটতা মার্জন করবেন। সশ্রদ্ধ নমস্কারান্তে।

নির্মল দাস

১৮. ৭. ৮০

বাংলা বিভাগ। রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়। কলকাতা ৫০

৫.

প্রিয় অরুণদা,

পত্রিকা হাতে এলো। কিন্তু মনের ভিতর থেকে আপনার আবেদনে, সারা দিতে পারছি না। এটা কী সত্যিই গর্বের কথা নয় যে, বাংলা-কবিতা ৩০-এর থেকে সমস্ত পৃথিবীর কবিতা-চর্চার উত্তরাধিকারকে গ্রহণ করতে পেরেছে? মাইকেল-বঙ্কিম-রবীন্দ্রনাথ, যারা বাংলা সাহিত্যকে যোগ্য পরিণতি দিচ্ছিলেন, তাঁরাও তো আধুনিক (তৎকালীন) বিশ্বের কাছ থেকেই অর্জন করেছিলেন মননের পদ্ধতি, শিক্ষা, নতুন নতুন মানবিক মূল্যবোধ। তারপর তিরিশের কবিরা (জীবনানন্দ সহ) আবার বিশ্বের দিকে নতুন করে মুখ ফিঁড়িয়েই বাংলা কবিতার এক সর্বাঙ্গীন ব্যাপ্তি এনেছেন। এর আগে বাংলা-কবিতা তো শুধুই ভক্তি-রসের কবিতা, শুধুই গান ও কীর্তন। মননহীন বিশ্লেষণহীন, ব্যাপকতার জীবনের বোধহীন, জটিলতাহীন পদ মাত্র। খুবই সুন্দর নিশ্চয়, কিন্তু যথেষ্ট নয়। আজকের কবিদের কাজ (যেমন কোনো আধুনিক মানুষেরই নয়) নয় আত্মনিবেদন ও ভক্তির রসে ডুবে থাকা। তার কাজ সর্বব্যাপক : দেখা, বিশ্লেষণ করা, প্রতিবাদ করা, চিন্তাভাবনা করা, সত্যের মুখোমুখি হওয়া। পাপপুণ্যহীন তার জীবন এবং বেঁচে থাকা। তার আছে সারা বিশ্বের ভাবনা-চেতনার উত্তরাধিকার। কেউ কি মা বলে তরী ভাসাবে?

আশা করি, আপনার আবেদন পুনর্বিবেচনা করবেন। শ্রদ্ধা জানবেন।

১০. ৭. ৮০

ফ্লাট RC/1, ODRC হাউজিং এস্টেট

কাগীকৃষ্ণ গুহ

কলিকাতা ৬৪

মাননীয়, সম্পাদক

উত্তরসূরি, সমীপেষ্,

সবিনয় নিবেদন,

কবিতা সম্পর্কে আমার জ্ঞান সীমিত। আপনার সম্পাদিত বর্তমান সংখ্যাটি সুনাম ও দুর্নাম—উভয়েরই সম্মুখীন হয়েছে বলে আপনি জানালেন। পত্রিকাটি তখনই হাতে নিয়েছি।

আমি আগেই স্বীকার করেছি, কবিতার জ্ঞান আমার সামান্য; কিন্তু পত্রিকা সম্পাদকের প্রবন্ধের মূল বক্তব্য, যেটি প্রচ্ছদপটে মুদ্রিত হয়েছে, ঐটিই পত্রিকার মূল্যায়ন সম্পর্কে যথেষ্ট। শ্রীমধুসূদনের আপন মাতৃকোড়ে কিরে আসার মত 'উত্তরসূরি'র নবজাগ্রত মনোভাবকে শ্রদ্ধা জানাই, অভিনন্দন করি, নবতর বিপ্লবসাধনাকে।

৫. ৭. ৮০

নমস্কারান্তে

গ্রেহন বিভাগ

শিবানী চট্টোপাধ্যায়

স্বাধীনতারতী বিশ্ববিদ্যালয়।

৭.

‘উত্তরসূরি’—সম্পাদক সমীপেষ্,

১০৫ ক্রমিক-সংখ্যক ‘উত্তরসূরি’ হাতে আসার সঙ্গে-সঙ্গেই তন্ময়চিত্তে পাঠ করে শেষ করে ফেলেছি এবং ভেতরে ভেতরে যুগপৎ উৎফুল্ল ও উদ্দীপিত বোধ করছি। এ-সংখ্যা থেকে ‘উত্তরসূরি’-র অঙ্গসজ্জা ও বিষয়বস্তুগত পরিবর্তন সম্পাদক হিসেবে আপনার সদাজাগ্রত পরীক্ষামনস্কতার পরিচায়ক। আলোচ্য সংখ্যাটি সম্পর্কে সাধারণভাবে জানানোর কিছু নেই, কেননা ‘উত্তরসূরি’র যে কোনো সংখ্যার মতোই বর্তমান সংখ্যাটিও একটি অসাধারণ সংখ্যা। তবু তন্নিষ্ঠ পাঠকের তাত্ক্ষণিক মনোযোগ বিশেষভাবে আকৃষ্ট হয় প্রচ্ছদপৃষ্ঠার সম্পাদকীয় আবেদন ও অন্তিম পৃষ্ঠার ‘স্বতিতর্পণ’ অংশে এবং এই দুই পৃষ্ঠার মধ্যবর্তী কোনো-কোনো রচনায়, যার অন্তত কয়েকটি বিস্তারিত বিশ্লেষণের

অপেক্ষা রাখে। অরুণকুমার সরকারের স্বতিতে রচিত ‘কবিতার ভাবনা’ যেমন মর্মস্পর্শী তেমনই আন্তরিক। অরুণকুমার সরকারের অপ্রকাশিত চিঠিটি কবির আন্তর-ভাবনার আবরণ-উন্মোচক। এবং সর্বোপরি, গ্রামবাংলার অপেক্ষাকৃত অপরিচিত কবিদের কবিতার দ্বিতীয় মুদ্রণ ‘কবিতা কবিতা’ বিভাগটি বাংলা কাব্যে নবাগতদের পক্ষে প্রচণ্ডভাবে আশাব্যঞ্জক ও উদ্বীপক।

১০. ৮. ৮০

পরমল চক্রবর্তী

৪০৪ পূর্ব সিংধি রোড, কলকাতা ১০

৮.

প্রিয় অরুণবাবু,

আপনাকে চিঠি লেখার স্কল অনেকদিনের, আজ হাতে কিছুটা সময় পেয়েছি, এই সুযোগটুকু সম্পূর্ণ সদ্যবহার করছি চিঠি লিখে। আলোচ্য বিষয় অরুণ ভট্টাচার্য রচিত অন্তরঙ্গ আলোচনা কবিতার ভাবনা (১১)। বেশ কয়েকবার পড়েছি ‘উত্তরসূরি’ ৬৮ বর্ষ ৪র্থ সংখ্যায় (১০৪)। এমন রসসিক্ত মারাত্মক স্মৃতিকথা যার মধ্যে সাহিত্যের সমীক্ষাও রয়েছে সমান্তরালভাবে, আমি এক আগে পড়ি নি। সুধীন্দ্রনাথ দত্ত সম্পর্কে লেখা অংশটুকু অনবদ্য; জুলাই-১৯৬০ উত্তরসূরি বিশেষ সংখ্যায় কবির যে স্মৃতিচিহ্নটি আপনি লিখেছিলেন সেটি আবার এখানে পড়তে পেরে খুবই উপকৃত হয়েছি। সুধীন্দ্রনাথের কাব্য সম্পর্কে যথার্থ সমালোচনার জন্ত আপনি সবচেয়ে উপযুক্ত ও যোগ্যতাসম্পন্ন, আমি মনে করি। তাঁর মনের বিশেষ কতগুলো দিক আপনি খুব বেশী করেই জানতেন, নিরঞ্জন হালদার ও অজ্ঞাত রেনেসাঁস ক্লাবের বনিষ্ঠ বন্ধুরাও বটে। “বিশুদ্ধ জ্ঞানের প্রতি সুধীন্দ্রনাথ দত্তর যে আকর্ষণ ছিল তা সচরাচর অল্প কবিদের মধ্যে দেখতে পাই নি।”—এ বিষয়ে দীর্ঘত্তর আলোচনার জন্ত অহুরোধ জানাচ্ছি।

‘কবিতার ভাবনা’ আলোচনার প্রথম অংশে ইন্দিরা দেবী চৌধুরানী সম্পর্কে মিছরীর মত মিষ্টি আপনার লেখা পড়তে পড়তে হঠাৎ ধাক্কা খেলায় যেখানে একটি গানের আসরে বোধ হয় (রামরিক ইনস্টিটিউশনে) রবীন্দ্রনাথের গানের রেকর্ড বাজানো সুর হতেই ‘রবীন্দ্র কালচারের নামাবলী-জড়ানো তথাকথিত সংস্কৃতি-সম্পন্ন ভদ্র ও ভদ্রাগণ হাসাহাসি শুরু করেন। চম্কে ওঠার মত।

এমন ঘটনা এখানে সেখানে আরো ঘটেছে ও ঘটছে। বাঙালী চরিত্রের এই দুর্বলতা, অভ্যস্ত কাঁচা ভিত্তির ওপর বড় কিছু গড়ে তোলার হুকুম, প্রকৃত জ্ঞান বিজ্ঞানের প্রতি অনীহা এসব মিলে কোন্ অধঃপতনের দিকে আমাদের নিয়ে চলেছে! ভবিষ্যৎ জেনারেশন সম্পর্কে এখন নৈরাশ্র জন্মাচ্ছে। গিরিশসেন-এর অভাবে জাভাটা ডুবতে যাচ্ছে। আপনি এ্যানেকডোটটি এই আলোচনার উল্লেখ করে খুব উপকার করেছেন, এর মধ্যে চিন্তার খোরাক রয়েছে। চিন্তা করবার কিছু লোক এখনো আছেন, নইলে সমাজটা আছে বা চলছে কি করে।

৬. ৭. ৮০

ইতি

২০৬ লেক গার্ডেনস, কলকাতা ৪৫

অমূল্য চক্রবর্তী

২.

‘উত্তরহরি’-র এ সংখ্যাটি শুধু যে আরতনেই বিরাট, তা নয়—আয়োজনেও বিশাল। এতো কবিতা, প্রবন্ধ, আলোচনা, গুচ্ছ-কবিতা,—এ-তো একদিনে পড়ে ওঠার ব্যাপার নয়! কয়েকটি ক্ষেত্রে দ্বি-মত থাকলেও, সামগ্রিকভাবে আপনার সম্পাদকীয় বক্তব্য আমার ভালো লেগেছে। ভিন্নমত তিনটি ক্ষেত্রে : ১. কবিতাকে অবিভি দোশজ ভিত (base)-এ দাঁড়াতে হবে, কিন্তু রূপারোপ (superstructure)-এর ব্যাপারে তার আন্তর্জাতিক হতে বাধা কোথায়? ২. কবিতার পাঠক হবার দাবি যেমন একজন আলোকপ্রাপ্ত কাব্যবিশারদের আছে, তেঁয়ি একজন শ্রমিক, প্রযুক্তিবিদ, ডিপ্লোম্যাট, চিকিৎসক অথবা নাবিকেরও রয়েছে; সে হিসেবে কবিতার থিমোটিক বা স্ট্রাকচার্যাল বৈচিত্র্য অবশ্যজ্ঞাবী। - ৩. যুগ ও সমাজগত বিবর্তনের সাথে সাথে কবিতার চরিত্রগত পরিবর্তন (দৃষ্টিভঙ্গীর ক্ষেত্রে) ঘটেছে কিন্তু কবি যেমন নিছক টাইম-সারভার নন, তেঁয়ি চূড়ান্ত বোজ্জাচারিতার বার্ষ-রাইটও তার নেই। সত্যতা এবং স্তম্ভ বোধের সাথে সাথে এখানে এক অনির্দিষ্ট সামাজিক দায়বদ্ধতাও জড়িত রয়েছে। সজ্জক শ্রীতির সংগে।

২৩. ৭. ৮০

উদ্দেশ্যে দাশ

প্রিন্স অব ওয়েলস্ ক্যাম্পাস
জোড়হাট, আসাম

১০.

শ্রদ্ধাঙ্গদেবু,

কাজ খুব ভালো হয়েছে। শ্রীমন্তকুমারেরও (আচার্যচৌধুরী) সেই মত। তবে উত্তরহরির ম্যানিকেষ্টো (?) সম্বন্ধে কিছু বলার আছে আমার। আমরা বর্জন করব না মেলাবো দেশজ ও বিদেশী ঐতিহ্যকে ? নেহাৎ অল্পকরণের বিকল্প বলেন নি এসব কথা নিশ্চয়ই ? তাহ'লে ব্যাপারটা তো খুবই অব্যভিচার হতে যায়। শক্তিমান কবিদের কাছে পশ্চিমী সতীর্থরা তো এখন ঘরের লোক। সাক্ষাত বিস্তারিত আলোচনা করার বাসনা রইল।

বেদাধী

২৭. ৭. ৮০

বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

ইংরেজী বিভাগ

চন্দননগর কলেজ, পশ্চিমবঙ্গ

১১.

শ্রদ্ধাঙ্গদেবু

অরুণদা,

১০৫ সংখ্যা উত্তরহরিতে কবিতার অন্ত নতুন ১৯৮০ সম্পাদকীয় আবেদন পড়ে উদ্দীপিত হলাম। বিবেকবান বিচক্ষণ আপনার উপদেশ তরুণ কবিতা রচনা চর্চাকারীদের কতটা প্রণিধানযোগ্য হবে জানি না, আত্মজিজ্ঞাসার একটা সূত্রপাত যদি করে দেয় সেও তো অনেকখানি।

মধুসূদনের পরধন-লোভে-মত্ত অলুতাপী চতুর্দশপদীর সমটুকু ঘেন কিরে আসছে আপনার কণ্ঠে, কিন্তু মাতৃভাষার পুরোনো ধনের দিকে আপনি যে দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন সে কি এখন আর গুপ্তধনই আছে, সে তো লুপ্তধন। আপনি লিখেছেন ১৩০ থেকে ১৮০ এই পঞ্চাশ বছর আমরা সাগরপারে তাকিয়ে আছি। ১৩০ তো নয়, ১৮০—না হোক দেড়শ বছর।^১ নতুন সন্ততিদের যে বেশ-ভাষা-আচার যে ভাবনা-লক্ষ্য তাদের সামনে, তারা কি চিনতে পারবে, গ্রহণ করতে পারবে যদি লুপ্ত রহস্যকারই কেউ করতে বলেন। বড়জোর গ্রাহক হয়ে মাসে মাসে নিরে গিরে ধর সাঝানোর উৎসাহ হতে পারে—সে এক ধরনের আত্মসচেতনতা বটে, কিন্তু ধর্মাত্মিক লাগে। আসলে বিবর্তনের এই ভবিষ্যটুকু মেনে নিলেই হয়তো বা বড়ি। পুরোনো আদি মাহুঘর্ষের

আমাদের ধারার উন্নতির সন্ধিক্ষেত্রে আনতে গিয়ে কভার দেখা গেল সেই
 জেরলের ভোগ করার চাইতে তারা আত্মনিপাত ধরণীর মেনেছে। এখনো
 তো দেখছি আশ্বাসনে। কিছু যে তো পুরোনো কবিতার স্মৃতি তাঁর লেখার
 অনেক খুঁড়ে এনেছেন, জানি না কেমন লাগে—সৌখিনতার চেয়ে অস্তরকম
 কিনা। যদি বলেন, চারপাশে যে ইয়ারত খাড়া করছি, আমরা খাপ খাচ্ছি না
 জাম ভেতর, যদি বলেন যেমন আমাদের রক্তের সংস্কার—গরিব একটুকুরো মেটে
 ঘরের পাশে ঝোপঝাপের পাশে গিয়ে বসে কবি-টিবি আলগা করে স্বাভাবিক হই
 একটা দণ্ড—জারগাটুকুর আঁচ জানতে পারলেই তো টি টি পড়ে যাবে—আগাও
 টাকা ডাকা ওনারশিপ ক্যাটি বাড়ির বিজ্ঞাপনে খবরকাগজের পাতা ভর্তি হয়ে
 উঠবে। তা ছাড়া, সেই জারগা, সেই গাঁদেশ এদেশে আছে আর? মুক্তির
 দশক সত্তরের দশকের আগে, বাটের শেষ দিয়েও মানুষের মুখে যে বিশ্বাস,
 বারিভ্রাতী চোখে পড়েছে, কোথায় গেল? হুঃ হতদরিজ কুটোপাতাছাওয়া যে
 গাঁকে বিভূতিভূষণ ভালোবাসার লাভণ্য দিয়ে ভরে তুলেছিলেন, জীবনানন্দ থাকে
 দিয়েছেন কবিতার অমরতা—সে তো আমাদের মনের ইচ্ছে ধার করেছে।
 পুরোনো জিনিষপত্র তার কোথাও যদি দ্রব্য সম্পদ ভাববার কিছু থাকে সে
 জানছি বিদেশী ট্যারিস্টকে দেখাবার, মিউজিয়াম ভেঙে পাচার হয়ে যাচ্ছে
 বিদেশের মিউজিয়ামে—কুত্তিবাসের কাছাকাছি আসল লেখাটা পড়তেও তো
 হ্যালহেডের নিরে বাওয়া পুঁথি ব্রিটিশ মিউজিয়াম থেকে জেরক্স করে আনতে
 হয়। মহাজন পদাবলী নিধুবাবুর গান এখন সোফিস্টিকেশন দেখাতে হয়তো
 বা কেউ কেউ চর্চা করেন, করবেনও, কিন্তু তার ভেতরে বসে অশ্বনিবাস নেবে
 বাঙালি সমান! হালে পানি না পাওয়া, বাইশ বাজারে অকৃতার্থ, নিষ্কিন-
 না-শিক্ষিত আমার মতন কেউ যদি হন পেতে পারেন বা, জানি না। তেমনি
 নিরুদ্ভি তো এত বছর ধরে অরবর দী ছেলেমেয়েদের নিত্য সঙ্গ করছি, চোখে
 পড়ে না।

অরুণা, আপনি নিশ্চয় নতুন ক্যাশন প্রবর্তন করতে চাইছেন না, বা গভীর
 অস্থতাপে বুকেছেন তাই বলেছেন। এত দিন ব্যর্থ চাতুরির শিক্ষাতে, কান্ড
 কাটিল, প্রাণের লেখা তো কোথাও পড়তে পেলান না। এর সঙ্গে যোগ করছে
 'সেই পুরোনো লেখার পরে' কিন্তু সে যে জানে, জানে। তা ছাড়া

কাউকে অহুজ্জা করলেই বোঝানো যাবে। লেখা কি জীবন পদ্ধতির বাইরেরকার ? আপনি লেখা হাতে নিয়ে বলুন, এই লেখা ভালো। ছেলে বুঝবে, শেক্সপীয়ার দাস্তে গোটে রবীন্দ্রনাথ মহাজন পড়াবলী ভালো। এই নিশ্চয় আপনার বলবার নয়, প্রত্যাশারও নয়। আপনি বিদেশী সাহিত্যের ছাত্র, হাজারটা দৃষ্টান্ত টেনে বলবেন কত আন্দোলন পটবদল পুনরুজ্জীবন ঘটে গেছে নানা দেশে নিজের দেশের জাতের পুরোনো লেখা নতুন চোখে পড়ে, তার আগে না দেখতে-পাওয়া প্রাণ-আবেগ নতুন করে রক্তে স্পন্দিত করে তুলে। কিন্তু আপনি তো জানেন—সেই শিক্ষা কি শিখতে পেয়েছি নতুন শিক্ষা সূচীর বশবর্তী হয়ে। আর পাঁচটা উন্নয়নশীল দেশের মতন আমরা শেখবার গোড়ার পাঠ থেকে শিখেছি নিজের জাতজ্ঞাত, নিজের পুরোনো ছায়া, নিজের পুরোনো পোষাকটাকে অবধি ঘেঁষা করতে, এখন তাকে খুঁজে মিলবে আর ? তাকে চিনতে পারব সহজ বলে ? মুক্তি আশ্রয় আরাম আনন্দ—সত্যি সত্যি কিছু বোধ করতে পারবো তার ভেতর ?

সাত কথার মধ্যে এক কথা। প্রায় বছর দশ আগে একটা সামান্য লেখা আমি লিখেছিলুম ‘পুরোনো বাঙলা কবিতা ও আধুনিক কাল’ বলে ; একআধ-জনেরও তা চোখে পড়ে নি, বিশ্বাস হয় না। ঈষৎ তথ্য ঈষৎ মনস্তাপ দুইই তো ছিল, তবে কি গল্প-লেখা পত্র সৌকর্যের বা গ্রন্থ সৌকর্যের নিছক-লেখা বলেই নেওয়া এখন চল ? হয়তো ভালো করে লিখতে পারি নি। সম্ভব। পুরোনো কবিতার একটা সংকলনও করেছিলাম। আমার দুঃখ-বিশ্বাস—বা ভেবেছিলাম আমার মতন আরো আছে কারোর কারোর—সেই ছিল আমার খোজ-বাতি। ভেবেছিলাম সাজগোছ করা পাণ্ডিত্যের বাইরে সহজ সত্যেরও একটা কোথাও জায়গা নিশ্চয় আছে—আমাদের এইখানেও। এক যুগ ধরে বারো হাতে ধরিত হয়ে সে আমার ফেলা-কাগজের চুবড়ির মধ্যে ঘূঁষিয়ে।

আপনার লেখা পড়ে আমার নিবৃদ্ধি হতাশার, প্রত্যাহারের সুখটুকু একটুখানি কিরে পাচ্ছি মনে হচ্ছে। একদমে এতটা তাই অনায়াসে লিখে ফেলতে পারলাম। নিজের কথাই তো কত বললাম সব সংবরণ আলাগা করে। আশা করি, প্রগল্ভতার জ্ঞান মার্জনা করবেন।

একটা কথা কিন্তু স্বীকার করতে বাধ্য। আপনি লিখেছেন, ‘কবিতাকে

হতে হবে কেবল সহজ স্ফটিকস্বচ্ছ হৃদয়বান, কেবল তাই? এবারেই একটি কবিতায় আপনি ছেপেছেন

গোলাপফুলের গায়ে

কতো জটিলতা

এইটুকু আছে বলেই না এত টান! এই জটিলতাইটুকু জমে না উঠলে গোলাপ কি গোলাপ হয়, কবিতা কবিতা?

দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

২৩. ৭. ৮০

বাংলা বিভাগ

গোয়েন্দা কলেজ, পশ্চিমবঙ্গ

[১. শ্রদ্ধেয় কবি শ্রীঅরুণ মিত্রও মৌগিক আলোচনায় আমাকে এবারকার আবেদন সম্পর্কে এই তারিখটিই জানিয়েছেন। : অরুণ ভট্টাচার্য]

১২.

অরুণদা,

নতুন কবিদের উদ্দেশ্যে লেখা আপনার প্রবন্ধের সঙ্গে একমত হতে পারলাম না। অরুণকুমার সরকারের চিঠিটি খুবই মূল্যবান।

১৬. ৭. ৮০

৫৩ বিধান পল্লী, কলকাতা ৩২

আশিস সান্যাল

১৩.

প্রদ্ব্যাপ্তদেবু

অরুণদা, উত্তরসূরির বর্তমান সংখ্যাটি এতো ভালো হয়েছে যে কি বলব। প্রাচীন কবিতার সংযোজন যেমন অভিনব, সংকলন তেমনি অসাধারণ : পুরনো হয় চিরনূতন আপনি তা আবার দেখালেন। সবচেয়ে আমাকে বিস্মিত করেছে তরুণতর কবিদের কবিতাগুলি। সবচেয়ে 'গোলাপ কাঠের বৌ' আমাকে আকৃষ্ট করেছে, আমি বেশ কয়েকবার পড়েছি। এছাড়া বিভিন্ন আলোচনা অরুণ সরকারকে নিয়ে, কবিতার ভাবনা—বিশেষ করে কবির কবিতাসহ আপনার স্বাভিচারণের বেদনা,—আমাকে ভীষণভাবে বিদ্ধ করেছে। শুদ্ধ কবিতার সঙ্গে

পরিচিতি নতুনত্বের আর এক চিত্র। সব মিলিয়ে জমজমাট, দারুণ। কবিতা যে ক্রমশ জনপ্রিয়তা লাভ করছে তার অন্ততম কারণ উত্তরসূরি এবং আপনার প্রচেষ্টা। আবার গভীর অভিনন্দন গ্রহণ করণ।

আপনার স্নেহস্বপ্ন

১৪. ৭. ৮০

জগৎ লাহা

বাংলা বিভাগ, ঝাড়গ্রাম রাজ্য কলেজ

১৪.

অরুণদা,

উত্তরসূরি ১০৫ পেয়েছি, ধন্যবাদ। বৈচিত্র্যের জগৎ উত্তরসূরির একটা আলাদা মর্যাদা তৈরি হয়েছে। এই সংখ্যাটি সেই ধারার সার্থক অনুসরণ।

প্রচ্ছদে আপনার আবেদন অভিনব। বাংলাদেশের জল মাটি আমাদের রূপিণ্ড খামচে রয়েছে, প্রতিটি শব্দ উচ্চারণে সেই রক্তের দাগ গৃঢ় সঞ্চারী। শত অস্থিরতায় আমরা আমাদের রক্তস্পন্দনকে ভুলব কি করে? তবু আপনার এই আবেদনের প্রয়োজন ছিল।

শ্রদ্ধা ও ভালোবাসা—

উত্তম দাস

১৪. ৭. ৮০

বারুইপুর/২৪পরগণা

১৫.

শ্রীঅরুণ ভট্টাচার্য,

শ্রদ্ধাভাজনেষু,

‘উত্তরসূরি’ বরাবর আমার কাছে মর্যাদার, আকর্ষণের। তার সাম্প্রতিক ‘নতুন কবিতা’ বিভাগটি সেই আকর্ষণ আরও বাড়িয়েছে।

আর বর্তমান (১০৫) সংখ্যার ‘কবিতার জগৎ আবেদন, ১৯৮০’—এই নিবন্ধটি নানান দিক থেকে বিশিষ্ট। অবশ্যই, আমি আপনার সব অভিযত্নের সংগে একমত হতে পারছি না। কিন্তু নিহিত অভিপ্রায়টি অভিনব ও মূল্যবান। বলতে ইচ্ছে করে, চমকপ্রদ।

এমন করে ইদানীং কেউ কথা বলেন নি। অথবা সেই দুঃসাহস কারু নেই। ‘কবিতা আর কারুর গোলাম নয়’, কোন নীতির বা দাদার চামচা নয়, একথা এদেশে বড় শুনি নি। বরং উন্টোটাই শুনে আসছি—কবিতা হবে অমকের এজেন্ট...আপনার একথা খুব মানি, ‘কবিতা মিস্টিক ভাবনাসজাত, কবিতার রহস্য আজও অনাবিস্কৃত’। ‘মহৎ কবিতার মধ্যে নিহিত আছে মন্ত্রশক্তি। তার কাজ চৈতন্যের উন্মোচন।’

কবিতা যে আপনার কাছে সখের জিনিষ নয়, পার্টটাইম ব্যবসা নয়, তা সহজেই বোঝা যায়। এবং জানতে পারি—একটি নিবেদনের সুর আপনার বিশ্বাসকে কী প্রসন্নতায় আত্মমুগ্ধী ও স্বকীয় করতে চায়।

১০. ৭. ৮০

স্নেহপত্র

পয়লাডাঙ্গা, বারুইপুর, ৭৪৩ ৩০২

পরেণ মণ্ডল

১৬.

শ্রদ্ধাঙ্গদেশ্য,

‘উত্তরস্মৃতি’র সাম্প্রতিক সংখ্যাটি (১০৫) পেয়ে খুব ভাল লাগল। তার কারণ সংখ্যাটির বিষয়-বৈচিত্র্য। অবশ্য ইদানীং লক্ষ্য করছি, আপনার পত্রিকার বিগত কয়েক সংখ্যার প্রবন্ধ ও আলোচনাগুলি সাহিত্য ও সংস্কৃতির মৌল প্রশ্ন সম্পর্কে সজাগ পাঠককে ভীষণভাবে উদ্দীপ্ত করে। সে সম্পর্কে লিখব লিখব করে শেষ পর্যন্ত আর লেখা হ’রে ওঠে নি।

কিন্তু আপনার কবিতা-বিষয়ক আবেদন-এর জ্ঞাত সাম্প্রতিক সংখ্যাটি এমন জরুরী যে এ বিষয়ে সংশ্লিষ্ট সকলকে নতুনভাবে ভাবতে বাধ্য করবে। বিষয়টি সম্ভবতঃ অনেকেরই ইতিপূর্বে মনে হয়েছে। কিন্তু সাহসী উচ্চারণে ও আত্মপ্রত্যয়ের দৃঢ়তায় আপনার আগে এমনভাবে কেউ বলেন নি। তার চেয়েও বড় কথা (যা কবিতা সম্পর্কে আপনার বক্তব্যের পরিপূরক) রবীন্দ্রনাথের অব্যবহিত পরে বিশেষ বিশেষ কয়েকজন মাত্রই কবিতা লিখেছেন (আর কেউই লিখতে পারেন নি) এই বহুবোধিত ও বহু-উচ্চারিত দস্তোক্তির পুনর্মূল্যায়নও আজ একান্ত জরুরী।

সাহিত্যের আলোচনায় দেখা যায়, কিছু কবিকে সুপরিচয়িতভাবে ইতিহাসের পাতা থেকে মুছে দেবার কুশলী চেষ্টা চালিয়ে যাওয়া হয়েছে দিনের পর দিন। আপনি নিজে ইংরেজী সাহিত্যের ইতিহাস লিখেছেন—স্মরণ্য এ কথা আপনাকে বলাই বাহুল্য যে, সেই সাহিত্যের ইতিহাসেও এ ধরনের ঘটনার নজির রয়েছে অজস্র। এ প্রসঙ্গে বাংলা কবিতার আসরে কিছু কবিকে অপাংক্তেয় করে রাখার চেষ্টা চলেছে, সেই বহুঘোষিত তিরিশের যুগ থেকেই। সেই মহান ঐতিহ্যের (৭) পতাকা ধারণ করেই এ যুগে কবি ও কবিতার মূল্যায়নের ক্ষেত্র এখনো চলেছে পুরোদমে!

আপনার স্পষ্ট ও নির্ভীক আলোচনা, বাংলা কবিতার মূল্যায়নের ক্ষেত্রে নতুন দিগ্‌দর্শন সূচিত করবে কি না, তা আগামীকালের ইতিহাস প্রমাণ করবে।

এ সংখ্যায় আপনার কবিতার ভাবনা শীর্ষক আলোচনাটি স্মৃতিচারণের অতিরিক্ত এক অর্থ বহন করে; এবং তা কবিতা-জীবন-মৃত্যু, তথা অস্তিত্বের গভীরে আমাদের স্পর্শ করে।

৩৬বি, বকুল বাগান রোড

কলকাতা-৭০০০২৫

বিজয়কুমার দত্ত

১২. ৭. ৮০

সাম্প্রতিক গ্রন্থপ্রকাশ

কবিতা এবং শিল্পচর্চা

Tennyson and His Publishers.—by June Steffensen Hagen. 266p. Illus. Ref. Bibl. Index. Price £ 12. Macmillan, 1979.

✓African Poetry in English.—by S. H. Burton. & C. J. H. Chacksfield. 168 p. Bibl. Price £ 5.95 £ 1.95 Pbk, Macmillan 1980.

Twelve Poems.—Sylvia Townsend Warner. 28 p. Price £ 3.50, Chatto & Windus. 1980.

✓Sonnets from the Spanish,—by Morrison, R. H. (ed. & tr.) 50 p. Rs. 50.00 (Hard bound) Rs. 30.00 (Ordinary) Writers' Workshop. Calcutta, 1980

✓Lyrics and Idylls.—M. M. Dileep. 44 p. Rs. 25.00 (Hard bound) Rs. 10.00 (Ordinary) Writers' Workshop. 1979.

Poets of the Tamil Anthologies. Ancient Poems of love and war,—by George L. Hart III. p. 212, Princeton University Press. 1979. Price not stated. (A selection from the Tamil Sangam Classics)

✓W. H. Auden : The Poet ; by R. N. Srivastava. p. 144, Doaba House. 1979. Rs. 14.00.

✓Sap-Wood : Dyson, Ketaki Kushari. 64 p. Rs. 50.00 (H. B.) Rs. 15.00 (Ordinary) Writers' Workshop. Calcutta, 1978. translated from Bengali by the poet

✓T. S. Eliot's Theory of Poetry by Rajnath. p p. 208, Arnold Heinemann, Rs. 55.00, 1980.

✓ Time and Poetry in Eliot's Four Quartets.—by Rajendra Verma. XI, 201 P. Rs. 55·00. Macmillan. Delhi, 1979.

✓ The Fifth. (poems)—Gopal Honnalgere. 49 p. Rs. 6·00 Hyderabad, Bromstick Publications, 1980.

✓ British Poetry Since 1979. A Critical Survey.—by Schmidt, Michael & Jones, Peter. (eds) £ 9·95. Carcanet Press. 1980 (Essays by Critics and Poets identifying current trends and tendencies

Thomas Gray : His Life and Works.—by Sells, A. L. Lytton. Allen & Unwin. Illus. £ 12·95. 1980. (Biography of the 18th Century English Poet.)

Conversations with Menuhin.—Robin Daniels. 192 p. Illus. £ 7·95. Macdonald & Janes, 1979.

The Story of Modern Art.—by Lynton, N. Price £ 7·95. (pbk.) Price £ 13·95. Phaidon. (over 300 Illus. 85 in colour) (Analysis of continuity and change in art from 1900.)

✓ An Approach to Indian Art,—Niharranjan Ray, Panjab University, Chandigarh. Rs. 40·00

Aesthetics (An anthology) : ed. Harold Osborne, Oxford University Press.

রীণা রায়

কবিতা পত্রিকা

জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র :

তবুও এখানে এক আরণ্যক সন্ধ্যাঃ তিমিরে
শান্তি নামে পাহাড়ে পাহাড়ে ।
তারই অহুবাতে যেন পৃথিবীর ও প্রান্তেও নেমে পড়ে ঘুম ।
গুধু অলে বনের আগুন এক অন্ধকার মন্থন শরীর—
শিকারী চিতার শুক চোখের গভীর
পত্র-ঝরা রাত্রির কান্ডন ॥

চঞ্চলকুমার চট্টোপাধ্যায় :

ধেমে গেছে অন্ধ ঝড়, শান্ত হল গ্রহ স্বত্যয়নে,
হৃদপিণ্ড কাঁপিছে তবু ধরিত্রীর শঙ্কার আহত ।
তুমি যেন মাতরিখা, অন্তরীক্ষে আমার জীবনে
কামনার বনস্পতি মুহূর্মুহু নাড অবিরত ।
প্রশান্তি দিয়েছে যেন হৃদয়ের দীর্ঘ আশীর্বাদ ।

দিনেশ দাস :

নতুন চাঁদের বাঁকা কালিটি
তুমি বুঝি খুব ভালবাসতে ?
চাঁদের শতক আজ নহে তো !
এ-যুগের চাঁদ হল কান্তে !

সমর সেন :

অনেক অনেক দূরে আছে মেঘ-মন্দির মন্দির দেশ,
সমস্তক্ষণ সেখানে পথের দুধারে ছায়া কেলে
দেবদারুণ দীর্ঘ রহস্ত,
আর দূর সমুদ্রের দীর্ঘশ্বাস
রাত্রির নির্জন নিঃসঙ্গতাকে আলোড়িত করে ।
আমার ক্লাস্তির উপর স্বরক মহরা ফুল,
নামুক মহরার গন্ধ

New Additions:

Asvaghosa as a Poet & a Dramatist	Samir Kumar Datta	15'00
Concept & Iconography of the Goddess of Abundance & Fortune in Three Religions of India	Niranjan Ghosh	25'00
Virginia Woolf : The Emerging Reality	Laxmi Parasuram	10'00
Sartre's Ontology of Consciousness	Mrinal Kanti Bhadra	15'00
Geomorphology of the Subarnarekha Basin	S. C. Mukhopadhyay	50'00
Values & their Significance	Karabi Sen	25'00
Suniti Chatterjee Commemoration Volume	B. P. Mallik (Ed.)	(Press)

THE UNIVERSITY OF BURDWAN :: Rajbati, Burdwan

প্রকাশিত হচ্ছে

মলয়শঙ্কর দাশগুপ্তের

কাব্যগ্রন্থ

পাখি জ্ঞানে

দ্বিতীয় সংস্করণ ৬'০০

এক দশক বাদে এই কাব্যগ্রন্থ আবার প্রকাশিত হচ্ছে

প্রচ্ছদ : রঘুনাথ গোস্বামী

সোহিনী প্রকাশনী / ২৬ স্ট্র্যাণ্ড রোড। কলকাতা ১ ॥ ফোন : ২২-২৭৭০

Oxford titles on Indian Society and Culture

KETAKI KUSHARI DYSON

A Various Universe :

*A Study of the Journals and Memoirs
of British Men and Women in the Indian
Subcontinent 1765—1856* Rs 90

PARTHA MITTER

Much Maligned Monsters :

*History of European Reactions to
Indian Art* Rs 170

BIMAL KRISHNA MATILAL

The Logical Illumination of Indian Mysticism

Rs 7

BARBARA STOLER MILLER

Jayadeva's Gitagovinda Rs 35

RAIMUNDO PANIKKAR

The Vedic Experience :

*An Anthology of the Vedas for
Modern Man* Rs 310

SUDHIR KAKAR, ed.

Identity and Adulthood

*with an Introductory lecture by
Erik. H. Erikson.* Rs 35

MYRON WEINER

Sons of the Soil :

*Migration and Ethnic Conflict
in India* Rs 150



OXFORD

UNIVERSITY PRESS

P 17 Mission Row Extension
Calcutta 700 013

DELHI BOMBAY MADRAS

সমুদ্র কাছে এসে

অরুণ ভট্টাচার্যের শেষতম কাব্যগ্রন্থে প্রতীকী ভাবনা এক অনিশেষ আত্ম-উন্মোচনের সহজ সারল্যে আবিস্কৃত হয়েছে।

অরুণ ভট্টাচার্য প্রণীত : নন্দনতন্ত্বেয় ভূমিকা

আত্ম-প্রকাশিতব্য এই গ্রন্থে সর্বপ্রথম 'শিল্পতত্ত্ব', 'সান্দর্ভদর্শন' এবং 'সঙ্গীতে স্মরণের ধারণা' বিষয়ক তিনটি বিভিন্ন পর্বে অতি দুর্লভ বিষয় আলোচিত হয়েছে। স্বচ্ছ ও সহজ ভাবায় কাব্য নাটক সংগীত নৃত্য ও চিত্রকলা থেকে উদাহরণ সহ পরিকল্পিত এই গ্রন্থ লেখকের দীর্ঘদিনের প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ অভিজ্ঞতালব্ধ এক বিচিত্র আত্ম-আবিষ্কার। ভারতীয় রসতত্ত্ব, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য নন্দনতন্ত্বেয় সামগ্রিক মূল্যায়ন এবং রবীন্দ্র-অবনীন্দ্র অধ্যায় এই গ্রন্থের প্রধান বৈশিষ্ট্য। শিল্পী-সাহিত্যিক দ্বাতকোত্তর শ্রেণীর ছাত্রছাত্রী ও গবেষকদের পক্ষে অপরিহার্য।

সংগীত-বিষয়ক গ্রন্থ

১. সংগীতচিন্তা ২. রবীন্দ্রসংগীতের নানাদিক ৩. রবীন্দ্রসংগীতে স্বর সংগতি ও সুরবৈচিত্র্য ৪. লোকিক ও রাগসংগীতের উৎসসন্ধান : এস. এন. রতনজংকার প্রণীত। অল্প : কৃষ্ণা বসু ভূমিকা ও সম্পাদনা : অরুণ ভট্টাচার্য
5. A Treatise on Ancient Hindu Music (Published simultaneously from India and U. S. A.). 6. Dimensions : Philosophical Essays on the Nature of Music and Poetry. 7. Structure and Integration of Ragas (In Press).

কাব্য-সাহিত্য সমালোচনা

১. ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাস ২. কবিতার ধর্ম ও বাংলা কবিতার ঋতুচল (১ম সং নিঃশেষিতপ্রায়) ৩. আধুনিক বাংলা কবিতা ও নানা প্রসঙ্গ (প্রেসে) ৪. Tagore and the Moderns ৫. The Romantic Design (shortly to be published)

কাব্যগ্রন্থ

১. সমর্পিত শৈশবে ২. হাওয়া দেয় (বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় সহ) ৩. ঈশ্বরপ্রতিমা ৪. সময় অসময়ের কবিতা ৫. বারো বছরের বাংলা কবিতা (সম্পাদনা) ৬. চল্লিশ বর্ষকের কবিতা (সম্পাদনা)

উত্তরসূরি প্রকাশনী : কলকাতা ৫০ ॥ ইণ্ডিয়ানা : কলকাতা ৭৩

Rabindranath Tagore

In English Translation

BROKEN NEST

Rs. 8-50

CHITRA

Rs. 6-50

COLLECTED STORIES

Rs. 10-00

THE GARDENER

Rs. 8-65

CRESCENT MOON

Rs. 8-50

GITANJALI

(with an introduction by

W B Yeats)

Rs. 6.00

HUNGRY STONES

Rs. 8-65

LOVER'S GIFT AND

CROSSING

Rs. 8-00

NATIONALISM

Rs. 6-50

POEMS OF KABIR

Rs. 7-00

THE POST OFFICE

Rs. 6-50

RED OLEANDERS

Rs. 7-55

STRAY BIRDS

Rs. 7-05

CREATIVE UNITY

Rs 10-00

FRUIT GATHERING

Rs. 8-00

GLIMPSES OF BENGAL

Rs. 11-00

GORA

Rs. 15.00

HOME AND THE WORLD

Rs. 7-55

THE KING OF THE DARK

CHAMBER

Rs. 10 00

LECTURES AND ADDRESSES

Rs 11-00

MASHI

Rs. 10-00

PERSONALITY

Rs. 11-00

REMINISCENCES

Rs. 12-00

SACRIFICE

Rs. 12-00

SADHANA

Rs. 9-70

THE WRECK

Rs. 15-00

To order your copies by V P P, write to the office located closest :

THE MACMILLAN COMPANY OF INDIA LIMITED

Marketing and Editorial Office :

4 Community Centre, Naraina Industrial Area,

Phase I, New Delhi 110 028

Branches

Bombay : Mercantile House, Magazine Street,

Reay Road, Bombay 400 010

Calcutta : 294 Bepin Behari Ganguly Street, Calcutta 700 012

Madras : 21 Patullo Road, Madras 600 002

New Delhi : 2/10 Ansari Road, Daryaganj, New Delhi 110 002

ছোটদের ও বড়দের উপহার দেবার
মনের মত কয়েকটি বই

অন্নদাশঙ্কর রায়

রাঙাধানের খৈ (ছড়া) ৩.০০ আতা গাছে ভোতা (ছড়া) ৪.০০

রাঙা মাথায় চিরুনি ৫.০০ কীর মদীর কুলে ১০.০০

কথা (৪০টি গল্পের সংকলন) ১৫.০০ চক্রবাল (প্রবন্ধ) ৮.০০

পাহাড়ী ৫.০০ পথেপ্রবাসে ৬.০০

প্রেমেন্দ্র মিত্র

নির্বাচিত (গল্প সংকলন) ২০.০০ অথবা কিল্লর (কবিতা) ৩.৫০

ডঃ সুনীল রায় অনুদিত

অনুসন্ধানের পত্রাবলী ১৫.০০ টিপু সুলতানের ভয়বানি ২৫.০০

হেমেন্দ্রকুমার রায়

যকের ধন ৬.০০ নীলগায়রের অটীলপুরে ৬.০০

ধনগোপাল মুখোপাধ্যায়

চিহ্নগ্রীব ৪.০০ যুগপতি ৪.০০

উৎপল দত্ত

শেকসপীয়ারের সমাজচেতনা ২৫.০০ চীনযাত্রী ২০.০০

ডাঃ নির্মল সরকার

প্রাথমিক চিকিৎসা ৫.০০ চিকিৎসা অভিধান ২০.০০

সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

ডঃ হরপ্রসাদ মিত্র

শিশু কবিতা ২.০০ ইদামিং আমি (কবিতা) ৫.০০

দাশরথি সোম

মানব জীবনের দিক্‌ঘন জ্যোতিষ ৮.০০ উপনিষদের সরল ভাষ্যকথা ৬.০০

দেবনারায়ণ গুপ্ত

উইংস-এর আড়ালে (সুদীর্ঘ থিয়েটার জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতা) ১০.০০

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইভেট লিমিটেড.

১৪, বঙ্কিম চাট্টো স্ট্রীট, কলিকাতা ৭৩

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত

অভয়ামল — সম্পাদিত ডঃ আশুতোষ দাস ।	৭০০
বৌদ্ধসাহিত্য ও শিক্ষা-দীক্ষার রূপরেখা—ডঃ অম্বকুলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ।	৫০০
ভারতীয় দর্শনশাস্ত্রের সমন্বয়—ডঃ যোগীন্দ্রনাথ বোদান্তীর্থ ।	২৫০
দেবায়তন ও ভারত সভ্যতা—শ্রীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ।	২০০০
প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের কথা—ডঃ ভয়ানাশচন্দ্র দাশগুপ্ত ।	৭৫০
নরোত্তম দাস ও তাঁহার গ্রন্থাবলী—ডঃ নীরোদপ্রসাদ নাথ ।	৪০০০
শাক্ত পদাবলী, সম্পাদিত—অমরেন্দ্রনাথ রায় ।	৪০০০

An Enquiry into the Nature and Function of Art

—Dr. S. K. Nandi. 10-00

Critical and Comparative study of Mahimabhatta

Amiyakumar Chakravorty. 35-00

Introduction to Tantric Buddhism—Dr. S. B. Dasgupta. 16-00

Indegenous states of Northern India—Dr. Bela Lahiri. 50 00

Pauranic and Tantric Religion.—Dr. J. N. Banerjee. 12-50

Religious Experiences of Mankind—Sobharani Basu. 20-00

World Food Crisis (Kamala Lecture)—Dr. Nilratan Dhar. 15 00

★

প্রকাশন বিভাগ

৪৮, হাজরা রোড । কলিকাতা ৭০০০১৯

সম্প্রতি প্রকাশিত নুতন সংস্করণ

রবীন্দ্রসংগীত

শ্রীশান্তিদেব ঘোষ

রবীন্দ্রনাথের গান এবং তা নিয়ে শ্রীশান্তিদেব ঘোষের আলোচনা একটি দুর্লভ সমন্বয়। তথ্যের সমাবেশে উজ্জ্বল এই গ্রন্থটি রবীন্দ্রসংগীত-রসপিপাসু এবং গুণীজনের কাছে গত তিন দশক ধরে যেভাবে সমাদৃত হয়ে আসছে আজও তা অব্যাহত। মূল্য ২০.০০ টাকা

.....

সংগীত-সংরক্ষণ-গ্রন্থমালা।

সংকলন ও সম্পাদনা : শ্রীপ্রফুল্লকুমার দাস

প্রথম খণ্ড : বিবিধ রচয়িতার ২৫টি স্বদেশী
গান ও স্বরলিপি। ৭.০০

দ্বিতীয় খণ্ড : বিভিন্ন রচয়িতার ২৫টি প্রাচীন
গান ও স্বরলিপি। ৪.৫০

তৃতীয় খণ্ড : বিভিন্ন রচয়িতার ২৫টি প্রাচীন
বাংলা গান ও স্বরলিপি। ৬.০০



বিশ্বভারতী গ্রন্থবিভাগ

কার্যালয় : ৬ আচার্য জগদীশ বসু রোড। কলিকাতা ১৭

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ রোড / ১০ বিধান সরণী

স্বরকান্য ঠাকুরের জীবনী : ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর

প্রগৌড়ের দৃষ্টিতে প্রণিতামহের জীবনী।

ট। ৫.৫০

যুক্তিবাদ, আধুনিকতা ও আনন্দমীমাংসা : সোমেন্দ্রনাথ ঠাকুর

উনবিংশ ও বিংশ শতাব্দীর যুক্তিবাদ, আধুনিকতা ও সমকালীনতা (জীবনে ও সাহিত্যে), রবীন্দ্রনাথের আনন্দমীমাংসা এই তিনটি প্রবন্ধের সংকলন। ট। ৩.৭৫

শিল্পতত্ত্ব : বেনিডেট্টো ক্রোচে

ড. সাধনকুমার ভট্টাচার্য-অনূদিত ক্রোচের 'শিল্পতত্ত্ব' ও 'শিল্পতত্ত্বের ইতিহাস' গ্রন্থদ্বয়ের একত্র প্রকাশ।

ট। ১৫.০০

পদাবলীর তত্ত্বসৌন্দর্য ও কবি রবীন্দ্রনাথ : (২য় সং)

ড. শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য

সনাতন শাস্ত্রীয় দৃষ্টি ও অধুনাতন কবিদৃষ্টির আলোকে বৈষ্ণব-পদাবলীর অন্তর্নিহিত তত্ত্ব ও সৌন্দর্য বিশ্লেষণ এবং রবীন্দ্র-কবি-প্রতিভায় তার প্রতিফলন বিষয়ে আলোচনা।

ট। ১০.০০

রবীন্দ্র-শিল্পতত্ত্ব : ড. হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়

রবীন্দ্র কাব্যে, সাহিত্যে, সংগীতে, নাটকে, নৃত্যে ও চিত্রে শিল্প-তাত্ত্বিক অণুভূতির রসবিচার।

ট। ৮.০০

রবীন্দ্রনাথ ও ভারতবিজ্ঞা : শ্রীসত্যেন্দ্রনারায়ণ মজুমদার

রবীন্দ্রনাথের বিশেষ দিকের মনোজ্ঞ আলোচনা।

ট। ৬.০০

সংগীতঃস্বাকর : শার্জা দেব

ড. সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক মূল সংস্কৃত গ্রন্থের বাংলা অনুবাদ।

ট। ১৮.০০

বাংলা লোকনাট্য-সমীক্ষা : ড. গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য

বাংলা লোকনাট্য বা যাত্রার ক্রমবিবর্তনের ইতিহাস।

ট। ১৬.০০

রবীন্দ্র-দর্শন অধীক্ষণ (২য় সং) : ড. সুধীরকুমার মল্লী

রবীন্দ্রপ্রসঙ্গে বিস্তৃত আলোচনা।

ট। ১৪.০০

বাংলা কাব্যসংগীত ও রবীন্দ্রসংগীত : ড. অরুণকুমার বসু

ট। ৪৫.০০

পট-দ্বাপ-ধ্বনি : শ্রীঅমর ঘোষ।

ট। ৫০.০০

রবীন্দ্রভারতী পত্রিকা : ১৭শ বর্ষ ॥

গ্রন্থাবলীর জন্ম লিখন :

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় : এমারেন্ড বাওয়ার, কলিকাতা ৫০

জোড়াসাঁকো ভবন, ঠাকুরবাড়ী, কলিকাতা ৭০০ ০০৭

পুরোনো কলকাতার সঙ্গে যে-নামটি অবিচ্ছেদ্য জড়িয়ে তা হচ্ছে ভীমচন্দ্র নাগ। একসময়ে বহুবাজার বা বউবাজার অঞ্চলকে বনেদী মনে করা হ'ত। ভীমচন্দ্র নাগ সেই প্রাচীন উত্তরাধিকারকে এখনো ধরে রেখেছে।

মিষ্টান্ন শিল্পে অগ্রণী ভীমচন্দ্র নাগ তার ঐতিহ্যকে ক্ষুণ্ণ হতে দেয় নি।



ভীমচন্দ্র নাগ

৪৬ স্ট্রাণ্ড রোড কলকাতা-৭০০ ০০৭

হাওড়া ॥ উত্তরপাড়া



খাল-বিল-নদীর ভরা যৌবন ।

লিশিরে ভেজা মাটিতে এখন পূজোর গন্ধ ।

কাঠামো, খড়, মাটি ও ছাঁচ ।

তার উপর তুলির রঙ্গে আর ঘামে অপরাপ প্রতিমা ।

তার বোধনের আর কত দেরী ?

কলকাতাও এমনি এক অপরাপ প্রতিমা ।

তিলে তিলে গড়ে উঠেছে এই তিলোত্তমা ।

তার চাল-চিত্র রচনায় আমরা দিন-রাত ব্যস্ত ।

বোধনের আর দেরী নেই ।

শারদ শুভেচ্ছা

বাংলার দুঃস্থ তাঁতশিল্পীদের সেবার এবং অম্লরাগী ক্রেতাসাধারণের স্বার্থে—

তন্তুশ্রী

কম দামে, সেরাগুণমান, কর্পোরেশনের নিজস্ব প্রকল্পে তৈরী সকল-
রকম রেশম ও তাঁতবস্ত্রের বিচিত্র সমারোহ। তন্তুশ্রীর বস্ত্রসম্ভারে
আপনার উৎসবের দিন মুখরিত হোক।

বিক্রয়কেন্দ্র : পশ্চিমবঙ্গের সর্বত্র, নয়াদিল্লী, ব্যাংকালোর
এবং আগরতলা (ত্রিপুরা)

ওয়েস্টবেঙ্গল হ্যাণ্ডলুম অ্যান্ড পাওয়ারলুম
ডেভেলপ্‌মেন্ট কর্পোরেশন লিমিটেড

(পশ্চিমবঙ্গ সরকারের একটি সংস্থা)

ওএ. রাজা সুবোধ মল্লিক ফোয়ার,

কলিকাতা ৭০০০১৩



বাতাসে শিউলির একা।
 আকাশ হলো নীল।
 এমন দিনে মন থাকে না
 একা ধরে।
 দিগন্ত আজ ছুটির আমন্ত্রণ।

দুর্ভ রেলওয়ে



জিনিসপত্রের দাম কমানোর জন্য

যত দিন যাচ্ছে বাজারে জিনিসপত্রের দাম নাগালের বাইরে চলে যাচ্ছে। নিত্যপ্রয়োজনীয় জিনিস সংগ্রহ করাই এখন দুর্লভ কাজ। প্রতিদিন সব কিছুর দাম লাফিয়ে লাফিয়ে বাড়ছে। এই তো আমাদের নিত্যদিনের অভিজ্ঞতা। এর কি কোনই প্রতিকার নেই?

খাদ্যশস্য, চিনি, তেল, কেরোসিন, ডিজেল, সার, কয়লা, কাপড় ইত্যাদি ১৪টি নিত্যপ্রয়োজনীয় জিনিসের দাম বেঁধে দিয়ে যেগুলি সাধারণ মানুষের হাতে পৌঁছে দেওয়ার ব্যবস্থা করা কি একেবারেই সম্ভব নয়? আমরা মনে করি সম্ভব। একমাত্র কেন্দ্রীয় সরকারই এই দায়িত্ব নিতে পারেন। এই সমস্ত প্রয়োজনীয় দ্রব্যাদির মূল্য একমাত্র কেন্দ্রীয় সরকারই নির্ধারণ করতে পারেন। কারণ রাজ্য সরকারের হাতে বিদেশ থেকে কোন কিছু আমদানি করার ক্ষমতা নেই—এমনকি কেন্দ্রের সক্রিয় সহযোগিতা ছাড়া অন্য রাজ্য থেকে তাঁরা কোন কিছু কিনতেও পারেন না। কাজেই সারা দেশ জুড়ে এ ধরনের বিতরণ ব্যবস্থা গড়ে তোলার দায়িত্ব মূলত কেন্দ্রীয় সরকারের। একমাত্র তাঁরাই দেশের যেখানে যে জিনিস পাওয়া যায় কিনে যেখানে প্রয়োজন সেখানে পাঠানোর ব্যবস্থা করতে পারেন। কারণ এর জগ্রে যে বিরাট সম্পদ ও বিশাল পরিবহন ব্যবস্থার প্রয়োজন—সে সবই তো তাঁদের হাতেই। কাজেই কেন্দ্রীয় সরকার যদি এ দায়িত্ব পালন করে রাজ্যে রাজ্যে জিনিসপত্র পৌঁছে দেওয়ার ব্যবস্থা করেন, রাজ্য সরকারগুলির তখন দায়িত্ব হবে সেইসব জিনিস স্থল বিতরণ ব্যবস্থার মাধ্যমে সাধারণ মানুষের কাছে পৌঁছে দেওয়া। একমাত্র এইভাবেই মজুতদার মুনাফাখোর ও চোরাকারবারীদের ক্ষমতা খর্ব করা সম্ভব।

পশ্চিমবঙ্গ সরকার.



পূজোয় চাই নতুন জুতো



নির্মিত ৫০
সাইজ ৫-৮
২-১২

টোনি ১০
সাইজ ৪-৬,
৭-১০



ভারনা ৪৮
সাইজ ৩-৭

মোকর্সিনো ১৫
সাইজ ৬-১০



এস্কেয়ার ৫০
সাইজ ৬-১০

Bata

With Best Compliments of :

THE ALKALI AND CHEMICAL CORPORATION OF INDIA LTD.

CALCUTTA ● BOMBAY ● MADRAS ● NEW DELHI

সবারে করি আস্থান

সম্পূট

হাওড়া শ্রুড়প পথের শীততাপ-নিয়ন্ত্রিত বাজারের একটি অভিনব বিপনি ।

আপনার সংসারের দৈনন্দিন প্রয়োজনে

কুটির ও ক্ষুদ্রশিল্পজাত দ্রব্যের বিপুল আয়োজন ॥

• গ্রাষ্য মূল্য • সুন্দর ছিমছাম পরিবেশ • নিশ্চিন্তে কেনাকাটার জায়গা

সম্পূট

★ এখানে পাবেন

জাম ★ জেলী ★ চাটনী ★ তাল-চাবি ★ বড়শি ★ লৌহজাত দ্রব্য ★ পরচুল ★ খুপকাটি
★ ঘোমবাতি ★ বাহুর ★ ছাতা ★ বেতের ঠোঁটী সামগ্রী ★ প্লাস্টিক ও পলিথিন জাত দ্রব্য
★ খেলাধুলার সামগ্রী ★ আরও অসংখ্য কুটির ও ক্ষুদ্রশিল্প উৎপাদিত বস্তুসমূহ ।

• পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প নিগম • পশ্চিমবঙ্গ সরকারের একটি সংস্থা

৬এ, রাজা সুবোধ মল্লিক স্কোয়ার ॥ কলিকাতা-১৩

পঃ বঃ ক্ষুদ্রশিল্প নিগমের প্রচার দপ্তর কর্তৃক প্রকাশিত ॥

তিন সঙ্গী

এইচ. এম. ভি'র তিনটি অবিস্মরণীয় এল-পি রেকর্ড

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের গান

ECSD 2535 টিটরিও

রবীন্দ্রনাথের অন্যতম সংগীতগুরু অগ্রজ
জ্যোতিরিন্দ্রনাথের গানে প্রাচ্য-পাশ্চাত্যের
সুরের অসাধারণ সমন্বয় ঘটেছিল।
ব্রহ্মসংগীত, স্বদেশী ও শ্রেয় পর্যায়ের
১৫টি সুনির্বাচিত গানের এই অনবদ্য
টিটরিও এল-পি রেকর্ডে জনপ্রিয় শিল্পীরা
হলেন হেমন্ত, সুচিহ্না, কণিকা, নীলিমা,
অর্থা, ঋতু, অশোকভট্ট, সুপর্ণা,
ডি. ডি. ওয়াবালওয়ার, প্রসূন দাশগুপ্ত
ও ইন্দ্রিমা শিল্পীগোষ্ঠী।



উপাসনার গান

ECSD 2570 টিটরিও

বাংলা কাব্যসংগীতের ঐতিহ্যে
ব্রহ্মসংগীতের অবদান উল্লেখযোগ্য।
ব্রহ্মসংগীতের সুবিপুল ভান্ডার থেকে
১৫টি গান চয়ন করে পরিবেশিত
হয়েছে এই টিটরিও রেকর্ডটিতে।
শিল্পীরা হলেন দেবব্রত বিশ্বাস, ডি. ডি.
ওয়াবালওয়ার, ঋতু, কণিকা, প্রসূন
দাশগুপ্ত, নীলিমা, হেমন্ত, সুপর্ণা,
অর্থা, সুচিহ্না, ধনঞ্জয় ও ইন্দ্রিমা
শিল্পীগোষ্ঠী।

অবিস্মরণীয় উমা বসু (হাসি)

ECLP 2546

গান্ধীজীর ভাষায় 'বাংলার বুলবুল',
সুধাকংঠী উমা বসুর কণ্ঠ অকালে
চিরস্তব্ধ হয়ে গেলেও রেকর্ডে পরিবেশিত
তার অসংখ্য গান চিরকাল আমাদের
তৃপ্ত করে রাখে। রামপ্রসাদ, কবি-
সুরকার দিলীপকুমার রায়, জ্যোতির্মালা
দেবী ও বৃদ্ধদেব ভট্টাচার্য রচিত ১৪টি
বিচিত্র মধুর গানের এই রেকর্ডটি
সংগীতরসিকদের কাছে অমূল্যসম্পদ
হয়ে থাকবে।



হিজ মাস্টার্স ভয়েস

উৎকল ভবিষ্যতের প্রতিশ্রুতি

ওরা চিরকাল

টানে দাঁড়, ধরে থাকে হাল,

ওরা ম'ঠে মাঠে

রাজ বোনে, পাকা ধান কাটে—

ওরা কাজ করে

নগরে প্রান্তরে ।...

ওরা কাজ করে

দেশে দেশান্তরে,

৩৩০০০ মানুষের সম্মিলিত কর্মপ্রয়াসেই সম্ভব হয়েছে পশ্চিমবাংলার গ্রামে শহরে বিদ্যুতের আশীর্বাদ পৌঁছে দেওয়া। বিদ্যুৎ উৎপাদন কেন্দ্র, নতুন নতুন প্রকল্প আর বিদ্যুৎ পরিবহণে বিশাল প্রয়াসের পিছনে রয়েছে হাজার হাজার কর্মীর রাত্রি দিনের বিনিয়োগ, অবিচ্ছিন্ন, নিরলস প্রয়াস।

হাজারো মানুষ মাথার ঘাম পায়ে ফেলে আগামীদিনের যে স্বদৃঢ় ভিত্তি রচনা করেছেন তার উপরই দাঁড়িয়ে আছে—

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যুৎ পর্ষৎ

STRIKING
THE RIGHT
CHORD



DUNLOP INDIA
has been in harmony, striking the
right chord in the country's
industrial development. In the
service of India's transport,
industry, agriculture, defence
and exports.

DUNLOP INDIA
keeping pace with progress

● সকল কাজে ●

● সকল সাধে ●

“তন্তুজ”

বাংলার তাঁতের কাণ্ড

সঠিক মাপ : পাকারঙ : নিখুঁত বুনন : সর্বাবধুনিক রুচিসম্মত ও

তুলনামূলক দামে সস্তা

প্রধান কার্যালয় :

৬৭, বজ্রীদাস টেম্পল ষ্ট্রিট

কলিকাতা ৭০০০০৪

ফোন : ৩৫-৩৬৫৮

নগর কার্যালয় :

৪৫, বিপ্লবী অম্বুকুলচন্দ্র ষ্ট্রিট

কলিকাতা-৭০০০৭২

ফোন : ২৭-৮০১২

তন্তুজ দোকানে জনতা শাড়ী পাণ্ডুরা যাহা

“আমার নয়ন-ভুলানো এলে।

আমি কী হেরিলাম স্তম্ভ মেলে।

শিউলিতলার পাশে পাশে

করা ফুলের রাশে রাশে

শিশির-ভেজা ঘাসে ঘাসে

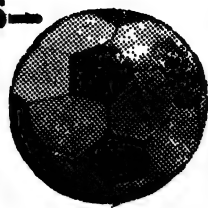
অরুণরাঙা চরণ ফেলে

নয়ন-ভুলানো এলে।”

মার্টিন বার্ন

কলিকাতা ৭০০ ০০১

আরো প্রাণবন্ত হয়ে উঠুক—
এই আমাদের প্রচেষ্টা...



ইস্ট ইন্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল কাজ করে যাচ্ছে

স্বাস্থ্যরক্ষার যাবতীয় চাহিদা
মেটানোই আমাদের ব্রত।
এরই জন্যে উচুমানের
নানাবিধরনের ওষুধ তৈরি করা।
এই প্রয়াস এগিয়ে চলেছে—
প্রতিদিন, প্রতি মুহূর্তে।



ইস্ট ইন্ডিয়া
ফার্মাসিউটিক্যাল
ওয়ার্কস লিমিটেড
৬, লিটল রাসেল স্ট্রীট
কলিকাতা-৭০০০৭৯

ইস্ট ইন্ডিয়া
ফার্মাসিউটিক্যাল
ওয়ার্কস—
নামটিকে খিরে রয়েছে
নির্ভরতা, চার দশক পেরিয়ে

দামোদর কল্যাণ



ইন্টারন্যাশনাল বুক অ্যান্ড ইন্ডিয়া



গোপাল ঘোষ : একটি স্কেচ ॥ শুরুতে

প্রবন্ধ ॥ অন্তরঙ্গ অহুভবে তিন কবি : অভুলপ্রসাদ সেন (পরিমল চক্রবর্তী) জীবনানন্দ দাশ (কৃষ্ণলাল মুখোপাধ্যায়), মনীষ ঘটক (শক্তিসাধন মুখোপাধ্যায়) ১৩৩ ॥ কাউন্ট কেসলারের ডায়েরী : কমলেশ চক্রবর্তী ২৩৪ **কবিতাশুচ্ছ ॥** বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় জগন্নাথ চক্রবর্তী অরুণ ভট্টাচার্য আলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত মানস রায়চৌধুরী শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায় শান্তিকুমার ঘোষ কালীকৃষ্ণ গুহ প্রদীপ মুখী ২৭০-২৭০

কবিতাবলী ॥ অরুণ মিত্র আলোক সরকার নবনীতা দেবসেন প্রণবেন্দু দাশগুপ্ত বীরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় অদিতকুমার ভট্টাচার্য সুশীলকুমার গুপ্ত শান্তিপ্রিয় চট্টোপাধ্যায় কল্যাণ সেনগুপ্ত গোবিন্দ চক্রবর্তী স্বদেশরঞ্জন দত্ত সন্তোষ গঙ্গোপাধ্যায় জীবেন্দ্র সিংহরায় মানসী দাশগুপ্ত দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত বিজয়া মুখোপাধ্যায় মলয়শংকর দাশগুপ্ত সুরজিৎ ঘোষ সামসুল হক গৌরাঙ্গ ভৌমিক পরেশ মণ্ডল বেণু দত্তরায় বাসুদেব দেব রবীন আদক জগত লাহা স্বপন সেনগুপ্ত তুলসী মুখোপাধ্যায় যতীন্দ্রনাথ পাল অশোক সেনগুপ্ত বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ব্রত চক্রবর্তী মঞ্জুভাব মিত্র মুরারিশংকর ভট্টাচার্য অশোককুমার মহান্তি আনন্দ ঘোষহাজরা অজিত বাইরী সুরত রুদ্র মঞ্জু দাশগুপ্ত নিখিলকুমার নন্দী ঈশ্বর ত্রিপাঠী পার্থ বন্দ্যোপাধ্যায় কিরণশংকর মৈত্র ব্রততী ঘোষরায় বরুণ মজুমদার অমল্যকুমার চক্রবর্তী মধুমাধবী ভাট্টা ৩২১-৩৬২

প্রবন্ধ ॥ কবি আপোলোনীয়র : রবীন্দ্রকুমার দাশগুপ্ত ৩৬২ **কবিতাবলী ॥** অমিতাভ গুপ্ত ব্রততী বিশ্বাস মোহিত চক্রবর্তী অম্বরাদা মহাপাত্র হিমাংশু বাগচী শিশির গুহ কমলেন্দু দাক্ষিত মোহিনীমোহন গঙ্গোপাধ্যায় চিত্রিতা চট্টোপাধ্যায় দেবাশিস প্রধান দীপকর সেন সন্ধ্যা ভৌমিক ৩৬২

আন্তর্জাতিক কবিতা ॥ ইন্দোনেশীয় ছড়া ॥ সংকলন ও অনুবাদ : কৃষ্ণা ৩৭৮ **চিত্রকলা ॥** শিল্পী গোপাল ঘোষ : নির্মল দে ৩৮১

পুস্তকপরিচয় ॥ কয়েকটি প্রাচীন ও নবীন কাব্যগ্রন্থ : অরুণ ভট্টাচার্য ৩৮৩

নতুন কবিতা ॥ সমীরণ ঘোষ মুকুন্দলাল গায়েন মুরলী দে সুদীপ চক্রবর্তী বঙ্কিম চক্রবর্তী জমিল সৈয়দ অরুণ চৌধুরী অমিয়কুমার সেনগুপ্ত অপূর্ব মুখোপাধ্যায় রাজকল্যাণ ঢেল ৩৯০

বইমেলা ॥ সাপ্তাহিক গ্রন্থপ্রকাশ ৩৯৫

কবিতা পড়ুন ॥ অন্নদাশংকর রায় বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় অশোকবিজয় রাহা বিমলচন্দ্র ঘোষ ৩৯৬

সংসার সুখে বাড়ুক সংখ্যায় নয়

মানুষ যদি করতে হয়
ছুটির বেশী মোটেই নয়

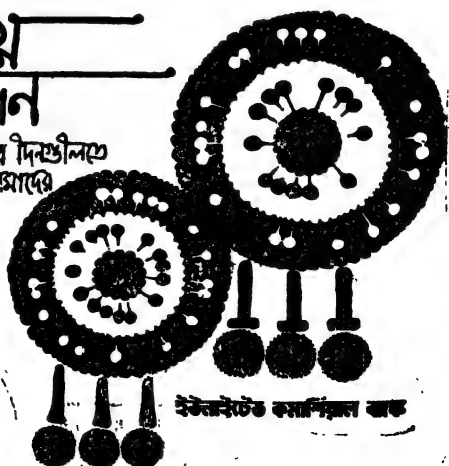


মাস মিডিয়া

রাজ্য স্বাস্থ্য ও পরিবার কল্যাণ দপ্তর • পঃ বঃ সরকার

শারদীয়া অভিনন্দন

ঊনবিংশ শতাব্দীর দিনগুলিতে
আপনাকে জানাই অপ্রায়ে
আত্মিক শুভেচ্ছা।
সুস্থতা ও প্রবাসে—
যেখানেই থাকুন—
আপনার ধর্ম সাথক
ও সমৃদ্ধ হয়ে উঠুক।



ইউনাইটেড কমার্শিয়াল ব্যাংক



শিল্পী : গোপাল ঘোষ

কল্যাণ ওম-এর লেখক

অন্তরঙ্গ অনুভবে তিন কবি

ক. অতুলপ্রসাদ সেন

১.

কবি অতুলপ্রসাদ সেনকে যে আমরা ভুলতে বসেছি রেডিও মারফৎ প্রচারিত গুটি কয় গান ছাড়া, এ আমাদের বাঙালি জীবনের পরম দুর্ভাগ্যের ও অকৃতজ্ঞতার পরিচায়ক। অথচ অতুলপ্রসাদের মতো একজন সার্থকজন্ম মাল্লসকে ভুলে যাওয়ার পক্ষে যথেষ্ট সঙ্গত কারণ আছে বলে তো ভুলেও মনে হয় না; তবু, তাঁকে যে আমরা ভুলতে বসেছি এ-সম্পর্কে সন্দেহের বিশেষ অবকাশ নেই। আজ আমরা যাঁদের স্মৃতির প্রতি যত্নশীল হয়েছি এবং যাঁদের মধ্যে কয়েকজনকে নিয়ে মাতামাতি পর্যন্ত করছি, আমাদের শিক্ষা-সংস্কৃতির ক্ষেত্রে অতুলপ্রসাদের দান তাঁদের কারো চেয়ে বিন্দুমাত্র কম নয়। বাস্তবিক, অতুলপ্রসাদের স্মৃতির প্রতি আমাদের এই শীতল ঔদাসীণ্য অনেক সময়ই অন্তরে দুঃখের সঞ্চার করে, স্বরণে আনে গবেষক-সাহিত্যিক হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর অমোঘ উচ্চারণ ‘বাঙালি একটি আত্মবিশ্বস্ত জাতি।’

অতুলপ্রসাদ সম্পর্কে আমাদের জ্ঞানের পরিধি এখনো অনেকাংশেই সীমিত; আমাদের এই বাংলাদেশ থেকে বহু শত মাইল দূরে স্কটল্যান্ড শহরে অতুলপ্রসাদ সেন নামে একজন কবি ও গায়ক একদা বাস করতেন কিংবা তিনি ছিলেন সেখানকার একজন বিখ্যাত আইনজীবী, আমাদের অধিকাংশের কাছেই তো এইটুকুই তাঁর পরিচিতি। আর তাঁর স্মৃতির প্রতি হিসেবে রয়েছে কোনো-কোনো স্থলপাঠ্য শিশুসেবা পুস্তকে কিছু-কিছু কবিতা এবং গ্রামোফোন-রেকর্ডে গুটিকতক গান। তাঁর সমস্ত গানের কোনো নির্ভরযোগ্য সংকলন কিংবা তাঁর কোনো কাব্যগ্রন্থ আজ আর সহজলভ্য নয়, হয়তো বিলুপ্তপ্রায়। তাঁর কোনো প্রামাণ্য জীবনী নেই, নেই তাঁর নামে কোনো স্মৃতি-প্রতীক, পালিত হয় না সামান্য স্মারোহেও তাঁর আবির্ভাব কিংবা তিরোভাব দিবস; থাকার মধ্যে একমাত্র আছে তাঁর নামে একটি সরণী, তা-ও বাংলাদেশে নয়, বাংলার বহুদূরে উত্তরপ্রদেশের রাজধানী লক্ষ্ণৌ শহরে।

কিন্তু এইটুকুই তো তাঁর শেষ পরিচিতি নয় কিংবা এটাই তো তাঁর স্বাভাবিক ব্যাপারে আমাদের শেষ দায়িত্ব বা কর্তব্য নয়। আইন-আদালতে, দেশ সেবায়, দানেধ্যানে অথবা অজ্ঞাত বিষয়ে তাঁর অতৃপ্ত ও বহুমুখী জীবনের ছোটোবড়ো কতো গুরুত্বপূর্ণ ঘটনার বিবরণ যে ইতস্তত বিক্ষিপ্ত হয়ে আছে, সে-খবর আমরা ক'জন রাখি? ক'জন জানি লক্ষ্মী শহরের ঐতিহাসিক মোঘল প্রাসাদের আদালত কক্ষে কতো বাদী-বিবাদী অতুলপ্রসাদের কাছে একদিন ছুটে এসেছিলেন সুবিচারের আশায়, নিজেদের বিপদ থেকে মুক্ত করার অভিপ্রায়ে! সেদিকের সেই প্রখ্যাত ব্যারিষ্টার তাঁর অতুলনীয় বাকচাতুর্যে ও আইনের সুগভীর পাণ্ডিত্যে তাঁর সমসাময়িক আপামর আইনজীবীকেই পেছনে ফেলেছিলেন অতি সহজে। আর সেই আইনের আড়িনায় কতো অভিজ্ঞতাই না তিনি অর্জন করেছেন! কে জানে, হয়তো সে সব বিচিত্র অভিজ্ঞতাও তাঁর সাহিত্যসৃষ্টির মূলে রসসিঞ্জন করেছিলো। কিন্তু তাঁর জীবনের অতীতে-বিলুপ্ত-হওয়া সেই সব দিনগুলির বিচিত্রতর অভিজ্ঞতার কাহিনী বাংলা সাহিত্যের কোনো স্বাক্ষর প্রকোষ্ঠেও স্থান পেয়েছে বলে জানি না; এবং তার চেয়েও ডের পরিতাপের বিষয়, আমরা, এই বাংলাদেশে, তাঁর যথোপযুক্ত স্মৃতিরক্ষার ব্যাপারে এখনো নির্মমভাবে উদাসীন হয়ে রয়েছি।

২.

অতুলপ্রসাদ তাঁর নাতিদীর্ঘ জীবনের একটি বৃহৎ অংশ কাটিয়েছেন উত্তরপ্রদেশের রাজধানী লক্ষ্মী শহরে; কাজেই তিনি ছিলেন প্রকৃতপক্ষে একজন প্রবাসী বাঙালি। কিন্তু তাঁর বড়ো আদরের বাংলাদেশে, বাঙালি জাতি আর বাংলা ভাষার প্রতি তাঁর ছিলো অকৃত্রিম প্রাণের টান। প্রবাস-জীবন তাঁর বঙ্গপ্ৰীতির পথে এতোটুকু বাধাও সৃষ্টি করতে পারে নি, বরং আরো গভীর করেছে স্বদেশ ও স্বজাতির প্রতি তাঁর প্রীতিবোধকে। কালক্রমে, একজন প্রবাসী হওয়া সত্ত্বেও এই শহরের সমাজজীবনের সর্ববিধ স্তরে নিজেকে তিনি সুপ্রতিষ্ঠিত করেছিলেন কাব্যে, সঙ্গীতে, খনে, মানে ও অজ্ঞাত বহুবিধ দিকে। লক্ষ্মী শহরের এই বিখ্যাত মানুষটির গানের প্লাবনে এককালে সমগ্র উত্তরপ্রদেশ প্লাবিত হবার উপক্রম হয়েছিলো। তাঁর গানের শ্রোতৃমণ্ডলীর প্রাণে স্মরের আগুন তিনি যে কতোখানি তীব্রতায় জালিয়ে তুলতে পেরেছিলেন, এর

ষেকে তার কিছুটা আভাস পাওয়া যাবে। একজন সুদক্ষ আইনজীবী হিসেবে তিনি ছিলেন সব ক'টি দিক দিয়েই প্রথম শ্রেণীর—আইনশাস্ত্রে সুগভীর পাণ্ডিত্যে, আইনবিদ হিসেবে সুদূরব্যাপ্ত খ্যাতিতে এবং এই ব্যবসায়ের পসারে ও প্রভূত অর্থোপার্জনে। এ-প্রসঙ্গে অতুলপ্রসাদ সম্পর্কে একটি কথা অত্যন্ত শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণীয়; আইন ব্যবসায়ে প্রচুর অর্থ উপার্জন করেছেন, এমন সকল পুরুষের সংখ্যা আমাদের দেশে অল্পলীমেষ নয়, কিন্তু এই ব্যবসায়ত্রে উপার্জিত অর্থকে বিবিধ জনহিতকর কাজে অকাতরে নিঃস্বার্থভাবে নিয়োজিত করেছেন, নিয়োজিত করার মতো মহামুভবতা দেখিয়েছেন, এমন মানুষের সংখ্যা, (হু'এক জনের বিরল ব্যতিক্রম ছাড়া) অতীবধি নেহাৎই নগণ্য এবং অতুলপ্রসাদ সেই হু'একটি বিরল ব্যতিক্রমেরই একটি উজ্জল দৃষ্টান্ত। আর তাঁর দীনশীলতা? তারই কি অজস্র তুলনা খুঁজে পাওয়া যাবে একদা-ঐশ্বর্যশালীনি অধুনা-ঐশ্বর্যহীনা আমাদের এই দেশে? নিজের যথাসর্বস্ব দান করে একেবারে নিঃস্ব রিক্ত হবার এমন মহৎ উদাহরণ আমাদের দেশে বাস্তবিকই বিরল। দানের ক্ষেত্রে তাঁর সঙ্গে সার্থকভাবে তুলনা করা চলে এমন বাঙালি আর মাত্র একজনই ছিলেন যার পিতৃপ্রদত্ত নাম 'চিন্তরঞ্জন' আর আপামর দেশাসীপ্রদত্ত বিশেষণ-মুকুট 'দেশবন্ধু'। না, একটু ভুল হ'লো সত্যকথনে; এমন বাঙালি আরো একজন ছিলেন আমাদের দেশে, তিনি বীরসিংহের দিংহশিঙ ঈশ্বরচন্দ্র 'বিজ্ঞানাগর', ঈশ্বরচন্দ্র 'করণাগর', ঈশ্বরচন্দ্র 'দানসাগর'। আইন ব্যবসায়ে অতুলপ্রসাদ একদিকে যেমন উপার্জন করেছেন প্রচুর, তেমনি অগ্গদিকে দানও করেছেন খ্যাতি-প্রাপ্তি-প্রচার-বিচার নিরপেক্ষভাবে। তাঁর দানের অনেক অজ্ঞাত কাহিনী লক্ষ্মী নগরের সাংস্কৃতিক ইতিহাসের অবিচ্ছেদ্য অংশে পরিণত হয়েছে, এমন কি শেষ জীবনে তাঁর একমাত্র অবশিষ্ট সম্পত্তি নিজস্ব বসতবাড়ীটি পর্যন্ত তিনি দান করে গেছেন। অতুলপ্রসাদের ব্যক্তিগত জীবনের অগ্গাণ্ড দিকের কথা বাদ দিলেও তাঁর চরিত্রের শুধুমাত্র এই বিশেষ দিকটিই পরার্থ-পরতার পরাকাষ্ঠা হিসেবে আমাদের জাতীয় জীবনে পরিগণিত হওয়া উচিত।

তাঁর প্রবাস জীবনের লীলাভূমি লক্ষ্মী নগর আর সেই নগরের অধিবাসীদের দৈনন্দিন জীবনযাত্রাকে আশ্রয় করেই অতুলপ্রসাদের সামাজিক সত্তা বিশেষভাবে সক্রিয় হয়ে উঠেছিলো; সেই নগরের নানা উৎসব-অমুষ্ঠানে, নানা সামাজিক

ব্যাপারে তিনি নিজেকে জড়িয়ে কেলেছিলেন গভীরভাবে। সেখানে এখনো যে বাঙালি-চক্র বা 'বেঙ্গলী ক্লাব' আছে সেটি তাঁর উৎসাহেই একদা স্থাপিত হয়েছিলো নুদুর অতীতে, তা ছাড়া তখনকার দিনে লক্ষ্মোতে 'যুবক সমিতি' নামে আরো একটি সাংস্কৃতিক প্রতিষ্ঠানও ছিলো। গভীর উদ্বেগের সঙ্গে অতুল-প্রসাদ লক্ষ্য করেছিলেন যে লক্ষ্মী শহরের প্রবাসী বাঙালিদের এ-দু'টি সংস্থা নিজেদের সীমিত শক্তিকে অনর্থক অপব্যয় করছিলো পরস্পর সহযোগিতার পরিবর্তে প্রতিদ্বন্দ্বিতায়, নিজেদের অস্তিত্বকে বিপর্যয় করে তুলছিলো পারস্পরিক মিত্রতার পরিবর্তে অহৈতুক বৈরিতায়। তিনি মনেপ্রাণে উপলব্ধি করেছিলেন যে প্রবাসী বাঙালিদের এ-দু'টি সংস্থাকে এক হ'তে হবে, ঐক্যের শক্তিতে বলীয়ান হ'তে হবে। সেই কারণেই উনিশ শ' উনত্রিশ সালে মূলত তাঁরই অক্লান্ত প্রচেষ্টায় পরস্পর বিবাদমান এ-দু'টি সংস্থা সংযুক্ত হ'য়ে একটি শক্তিশালী প্রতিষ্ঠানে পরিণত হয়। ভাবতে আনন্দ পাই যে আজ এই মিলিত প্রতিষ্ঠানটিই লক্ষ্মীর প্রবাসী বাঙালি সমাজের সর্বপ্রধান সাংস্কৃতিক কেন্দ্রে পরিণত হ'তে পেরেছে, তৃপ্তি বিধান করতে পেরেছে তাঁর অন্তরনালিত অপূর্ণ ইচ্ছার। আরো দৃষ্টান্ত আছে তাঁর সহৃদয় সামাজিকতার। লক্ষ্মী শহরের অগ্রতম প্রধান সংগী 'হিউয়েট রোড'-এর 'গোপাল নিকেতন'-নামক ভবনে বর্তমানে যে রায়কৃষ্ণ মিশন সেবাশ্রম প্রতিষ্ঠিত রয়েছে, তার এককণা জমিও কেনা সম্ভব হ'তো না যদি এ-ব্যাপারে তিনি নিজে উত্থোগী হয়ে এগিয়ে না আসতেন। কিন্তু এ-ও যথেষ্ট নয়; জমি সংগ্রহ করেই তিনি তাঁর কর্তব্য সমাপ্ত হয়েছে বলে ভাবতে পারলেন না কিছুতেই যতোদিন পর্যন্ত না তিনি সম্পূর্ণ নিজ ব্যয়ে এই সেবাশ্রমের 'লাইব্রেরী' ও 'ডিপেন্ডারী'র তিনখানি সুবৃহৎ কক্ষ নির্মাণ করে দিয়েছিলেন। এমনই ছিলো আমাদের অতুলপ্রসাদের বিপুল দানশীলতা, এমনই ছিলো তাঁর উদার, ব্যাক্ত ও সহৃদয় সামাজিক সচেতনতা।

৩.

ব্যক্তিগত জীবনে তিনি ছিলেন একজন অতি চমৎকার লোক। ভারী অমায়িক প্রকৃতির মানুষ ছিলেন তিনি; নিজে খেতে যতো না ভালোবাসতেন, অন্যকে খাওয়াতে ভালোবাসতেন তার চেয়ে অনেক বেশী! যেমন রসিক ছিলেন, স্বভাব ছিলো তেমনি লাজুক আর মনটি ছিলো শিশুর মতোই সরল ও

‘আমায়িক। শ্রেয় হাদি ও গল্পের সাহায্যে আসর জমাতে তিনি ছিলেন ‘আক্ষরিক অর্থেই অধিতীয়। সবসময় পরিষ্কার-পরিচ্ছন্ন ও কিটকটি থাকতেন, কথা বলতেন কম, আর ছিলেন (যা তাঁর কথাবার্তাকে আরো মাধুর্যমণ্ডিত করে তুলতে) সামান্য একটু তোতলা। উর্দুভাষায় অতি চমৎকার দখল ছিলো তাঁর; লঙ্কোর অবাঙানী মহলেও তিনি ছিলেন একজন রীতিমতো বিখ্যাত মাহুষ। আর যাকে আমরা বলি জনপ্রিয়তা, তারও শীর্ষে তিনি আরোহণ করতে পেরেছিলেন নিজের অন্তরের স্বাভাবিক মাধুর্যের গুণে। সাহিত্যগতপ্রাণ একজন মাহুষ ছিলেন তিনি। একবার নয়, বেশ কয়েকবার প্রাক্তন ‘প্রবাসী বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলন’ বা বর্তমান ‘নিখিল ভারত বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলন’-এর সভাপতি নির্বাচিত হয়েছিলেন, শুধু তা-ই নয়, ইংরেজী উনিশ শ’ পঁচিশ সালে কানপুরে এবং উনিশ শ’ তেত্রিশ সালে গোরক্ষপুরে অহুষ্ঠিত অবিশেষে সভাপতিত্বও করেছিলেন। তাছাড়া উনিশ শ’ একত্রিশ সালে এলাহাবাদ শহরে যে বিরাট, প্রায়-ঐতিহাসিক রবীন্দ্রজয়ন্তী অহুষ্ঠিত হয়েছিলো, অতুলপ্রসাদই ছিলেন তার প্রধানতম উদ্যোক্তা। সবচেয়ে স্মরণীয় ব্যাপারটি হচ্ছে এই যে আজ যে ‘নিখিল ভারত বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলন’ অহুষ্ঠিত হয় প্রতি বছর ভারত-বর্ষের বিভিন্ন স্থানে, এই সম্মেলনের গোড়াপত্তন করেছিলেন কিন্তু কবি অতুল-প্রসাদ সেন ও কানপুরের একনিষ্ঠ সাহিত্যপ্রেমিক ডক্টর সুরেন্দ্রনাথ সেন। প্রসঙ্গটি উত্থাপন করলুম শুধু এই কারণে যে সম্প্রতি যে-সমস্ত তরুণ সাহিত্য যশোপ্রার্থী ‘নিখিল ভারত বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলন’-এর পতাকাভালে সমবেত হয়েছেন, তাঁদের কারো-কারো পক্ষে এটি একটি বহুলাংশে অপরিজ্ঞাত অথচ অপরিহার্য তথ্য বিশেষ।

অতুলপ্রসাদ নিজেকে বলতেন ‘কবি-বাউল’, তিনি অবশ্য অসংখ্য নদনদী-বিধৌত গাঙ্গের উপত্যকার শস্যগ্রামল প্রান্তরের বিবাগী বাউল নন, তিনি ছিলেন উত্তরপ্রদেশের গোমতীর ধূসর উষর ক্ষুদ্র প্রান্তরের আশ্রয়ভোলা নিঃসঙ্গ বাউল। পল্লীবাংলার মালতী-বকুলের খেত উত্তরীয় তাঁর অঙ্গে ছিলো না ঠিকই, কিন্তু তাঁর অঙ্গে ছিলো শিমূল পলাশের রক্তবর্ণ উত্তরীয়। বাংলাদেশের তথাকথিত পেশাদার বাউলদের সঙ্গে এই বিশিষ্ট ভাবভঙ্গর কবি বাউলের মূলগত কিছু-কিছু পার্থক্য ছিলো অবশ্যই, কিন্তু তিনি অত্যন্ত সাকল্যের সঙ্গেই তাঁর

অনন্ত বাউল গানের তন্ময় ভক্তদের নিয়ে একটি একান্ত নিজস্ব ভাবজগৎ গড়ে তুলতে সক্ষম হয়েছিলেন এবং সারাজীবন ধরে অনন্তচিন্তে সাধনা করে গেছেন গভীরতর রূপে, অন্তরতর রূপে সেই ভাবজগতে ডুবে থাকতে।

পারিবারিক জীবন কিন্তু মোটেও সুখের ছিলো না এই উদাস মানুষটির। অত্যন্ত দুর্ভাগ্যের বিষয়, বিবাহিত জীবনে অসুখী হ'য়ে তাঁর সঙ্গে তাঁর সারাজীবনের মতো ছাড়াছাড়ি হয়ে যায়; এজন্ম আয়ুর অস্তিম্বে পৌঁছানো পর্যন্ত তাঁর পরিতাপের কোনো সীমা-পরিসীমা ছিলো না; এবং এ-ধারণা পোষণ করার যথেষ্ট সন্দেহ কারণ আছে যে এই সুতীর অন্তর্বেদনাই তাঁর অন্তঃকরণে গানের ঝর্ণাধারাকে উৎসারিত করে দিয়েছিলো। ব্যক্তিগত জীবনে দুঃখ-যন্ত্রণা তো আমরা কতোজনই কণাভাবে পেয়ে থাকি, আমাদের পেতে হয়, কিন্তু ক'জন পারি সেই যন্ত্রণার বিষকে সৃষ্টির অমৃতে রূপান্তরিত করতে? অতুলপ্রসাদ ছিলেন মনেপ্রাণে একজন যথার্থ কবি, কাজেই অত্যন্ত স্বাভাবিকভাবেই তিনি পেরেছিলেন তাঁর একান্তই ব্যক্তিগত দুঃখবেদনাকে আমাদের সকলের জ্ঞাত সর্বগত আনন্দে রূপান্তরিত করতে। এ-প্রসঙ্গে হঠাৎ-আলোর-ঝলকানির মতো মনে পড়ছে একজন বিশ্ববন্দিত সাহিত্যিকের (খুব সম্ভবত জর্জ্যান কুলীন গ্যায়টের) একটি অমর উক্তি, যার ভাবের অমুবাদ করলে অনেকটা এ-রকম দাঁড়ায় : দুঃখ পাওয়া সার্থক, যদি সে দুঃখে একটি গানও ফুটে ওঠে অন্ধকার আকাশের বুকে নিঃসঙ্গ তারার মতো। কবি অতুলপ্রসাদের জীবন-সাধনায় এই বাণী আশ্চর্যজনক সার্থকতালভ করেছিলো।

৪.

বাংলা ভাষায় ও বাংলাদেশে আধুনিক রাগপ্রধান গানের প্রথম সার্থক স্রষ্টা অতুলপ্রসাদ—এ-স্বীকৃতিটি আজ তাঁর গানের অসংখ্য অনুরাগী-অনুরাগিনীদের মুখে-মুখে অত্যন্ত জোরের সঙ্গে নির্দিষ্টায় উচ্চারিত হওয়া দরকার। বাংলা গানে হিন্দুস্থানী নানা রাগরাগিণীর সূক্ষ্ম কলাকৌশলের অপরূপ বিস্তার সাধন করে তিনি যথেষ্ট সাকল্যের সঙ্গে বাংলা গানের ইতিহাসে এক সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র স্রীতিধারার সূত্রপাত করে গিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথের গানের সঙ্গে অতুলপ্রসাদের গানের মৌলিক পার্থক্যের কথা সচেতনভাবে স্বরণে রেখেও রবীন্দ্রসঙ্গীতের সঙ্গে অতুলপ্রসাদ-গীতির গভীর আত্মিক যোগও সহজেই লক্ষ্য করা যায়।

অতুলপ্রসাদ নিজেই সঙ্গীত রচনা করতেন, তাতে সুর দিতেন এবং গাইতেন ; অর্থাৎ তিনি ছিলেন একাধারে গীতিকার, সুরকার ও গায়ক । তাঁর অসংখ্য স্বদেশপ্রেমিক গানের মধ্যে ‘ওঠো গো ভারতলক্ষ্মী’ কিংবা ‘হও ধরমেতে ধীর’ অথবা ‘বল বল বল সবে’ এই গানগুলির আবেদন একেবারেই মর্ম-ছোয়া ; নানাভাবে এই সব গান প্রতিদিনের জীবনে আমাদের সুপ্ত আত্মচেতনা ও স্বদেশাত্মরগকে স্বতঃস্ফূর্তভাবে জাগিয়ে তুলছে । বাংলাভাষার প্রতি তাঁর দরদী মনের আতি তাঁর অগণিত গান ও কবিতার মধ্য দিয়ে শিরসস্ৰাভ হয়ে চিত্রশূলভ স্পষ্টতায় পরিব্যাক্ত হয়েছে । তিনি যে দীর্ঘকাল ইংল্যান্ডে ছিলেন এবং সেখানে থাকাকালে যে গভীর নিষ্ঠার সঙ্গে পাশ্চাত্য নাট্যকলা ও চিত্রবিজ্ঞান চর্চা করেছিলেন, তাঁর জীবনী রচনার উপাদান হিসেবে এ-তথ্যটি আমাদের অনেকেরই জানা, কিন্তু তাঁর পক্ষে কৃতিত্বের বিষয়টি হচ্ছে এই যে তাঁর গানের মধ্যে সম্পূর্ণ পাশ্চাত্য কোনো সুরের প্রভাব এমন কি আভাসমাত্র পাওয়া যায় না । পাশ্চাত্য চিত্রকলা ও সঙ্গীতের অমৃতরস আবর্ষ পান করা সত্ত্বেও তাঁর গান একেবারেই খাঁটি স্বদেশী জিনিষ, এবং আমার বিনীত বিবেচনায়, এটাই হচ্ছে অতুলপ্রসাদের গানের প্রধানতম বৈশিষ্ট্য, এটাই হচ্ছে তাঁর গানের অন্তঃশীলা । মনে পড়ছে প্রখ্যাত অভিনেতা পাহাড়ী সান্থাল, যিনি নিজে একজন বিশিষ্ট অতুলপ্রসাদ-ভক্ত ও অতুলপ্রসাদী গানের খ্যাতনামা গায়ক, একবার কথাপ্রসঙ্গে আমাকে বলেছিলেন যে অতুলপ্রসাদ তাঁর লণ্ডন প্রবাস থেকে প্রত্যাগমনের কিছুদিন পরে ভারতীয় সঙ্গীতের আদর্শ ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতের সঙ্গে তাঁর পার্থক্য সম্পর্কে ইংরেজী ভাষায় একটি অতি উচ্চত্তরের গবেষণামূলক প্রবন্ধ লিখে গুণীজনদের একটি সমাবেশে (সেখানে সান্থাল মশাই উপস্থিত ছিলেন) পাঠ করেছিলেন ; সেই প্রবন্ধে পরিষ্কৃত তাঁর যুক্তির গভীরতা সেদিন অনেক পাশ্চাত্যসঙ্গীত বিশারদদেরও মুগ্ধ করেছিলো ।

অত্যাগত অনেক প্রতিভাবানদের মতো অতুলপ্রসাদকেও প্রথমে অনেকেই চিনতে পারেন নি, একজন প্রথম শ্রেণীর সঙ্গীতকার হিসেবে তাঁকে স্বীকার করেন নি অথবা স্বীকার করতে চান নি । তিনি যে কতো বড়ো একজন সঙ্গীতবিদ, কী অন্তহীন গভীর তাঁর সৃষ্টি, কতো বিচিত্রমুখী যে তাঁর প্রতিভা—এ-সমস্তই স্বীকৃতি পেতে সময় লেগেছে অনেক ; তবু, সৌভাগ্যের বিষয়,

অতুলপ্রসাদের সঙ্গে প্রথম পরিচয়ের মাহেন্দ্র-মুহূর্ত থেকেই অস্বস্ত ছ'জন সঙ্গীত-রসিক তাঁকে নিতুলভাবে চিনতে পেরেছিলেন কিংবা বলা চলে পরম অল্পসঙ্কিসায় তাঁকে আবিষ্কার করতে পেরেছিলেন ; এ'রা হচ্ছেন বিদগ্ধ পণ্ডিত ধৃজটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় ও বিজ্ঞেন্দ্র-ভনয় দিলীপকুমার রায়। অতুলপ্রসাদের গানের সত্যিকারের মূল্যায়নের ও প্রচারের ব্যাপারে এঁদের ছ'জনেরই দান অসামান্য। আত্মপ্রকাশের প্রথম পর্বে যখন প্রায় কেউই অতুলপ্রসাদকে চিনতেন না বা জানতেন না তখন দিলীপকুমার তাঁর দলের ছাত্রছাত্রীদের দিয়ে নানা 'কনসার্টে' দিনের পর দিন এবং অবস্থাবিশেষে সম্ভব হ'লে নিয়মিতভাবে অতুলপ্রসাদের গান গাওয়াতেন এবং প্রচার করতেন। এভাবেই ক্রমে-ক্রমে প্রধানত দিলীপকুমারের অসীম নিষ্ঠায় ও প্রায় একক চেষ্টায় অতুলপ্রসাদের গান সাধারণ্যে স্বীকৃতিলাভ করে। দিনের পর দিন দিলীপকুমার অতুলপ্রসাদের গান শুধু যে গেয়েই বেরিয়েছেন, তা-ই নয়, কোথায় অতুলপ্রসাদের গানের মাধুর্য আর কোথায়ই বা তাঁর গানের বৈশিষ্ট্য—এ-সমস্তই তিনি ব্যাখ্যা ক'রে বুঝিয়েছেন অনেক সভাগমিতিতে। এ-সম্পর্কে তাঁর রচিত 'স্মৃতিচারণ' নামক সুখপাঠ্য রম্যগ্রন্থে দিলীপকুমার রায় এক মনোজ্ঞ বিবরণ দিয়েছেন। কবি ও নাট্যকার বিজ্ঞেন্দ্রলাল রায়ের সঙ্গে অতুলপ্রসাদের প্রগাঢ় বন্ধুত্বের মূলেও ছিলো অতুলপ্রসাদের গানের প্রতি বিজ্ঞেন্দ্রলাল রায়ের সঙ্গীতি আকর্ষণ। তাছাড়া খ্যাতকীর্তি সাহিত্যিক শরৎ-মাতুল উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, স্বনামধন্য বৈজ্ঞানিক মেঘনাদ সাহা, চিত্রশিল্পী নন্দলাল বসু প্রভৃতিও অতুলপ্রসাদের গানের মর্ম উপলব্ধি করতে উৎসুক থাকতেন ব'লে জনৈক বর্ষায়ান অতুলপ্রসাদ-ভক্তের উক্তি থেকে জানতে পেরেছি।

৫.

এখনো মাঝে-মাঝে ক্ষণিকের অবকাশের মম্বর মুহূর্তে অতুলপ্রসাদের নির্জন স্মৃতি নিঃসঙ্গ নক্ষত্র হ'য়ে মনের আকাশে জলে ওঠে—মধ্য-কাশ্মিনের বিহ্বল রাজির মদির লগ্নে ঘেন বহুদিনের ওপার হ'তে হাওয়ায়-হাওয়ায় ভেসে আসে তাঁর গানের কলি 'বধু আমার আর কতকাল রইব চেয়ে' কিংবা 'আমিও একাকী, তুমিও একাকী'। রেডিওতে যখন তাঁর সমগ্র বাঙালি জাতির আত্মপরিচিতি-সঙ্গীত 'মোদের গরব মোদের আশা, আ মরি বাংলা ভাষা' শুনি,

তখন হঠাৎ, কেন জানি না, কী-এক অজানা অমৃতভূতিতে সমস্ত দেহমন অবশ হয়ে আসে, সমগ্র অস্তিত্ব মথিত হতে থাকে। হায়, তবু তাঁর সেই অতুলন চারুকর্মে আর শোনা যাবে না কোনদিন, মৃত্যুর নিঃশব্দ তর্জনী চিরতরে সে কর্ণকে নীরব ক'রে দিয়েছে! লক্ষ্মী শহরের সুন্দর একটি রাস্তা তাঁর নামেই পরিচিত হয়েছে—এ. পি. সেন রোড; কিন্তু ষাঁর স্মৃতিতে সেই রাস্তার নামকরণ, তিনি আর কোনোদিনো সে-রাস্তার বুকের ওপর দিয়ে হেঁটে যাবেন না, এ-কথা ভাবতেই মন বিষণ্ণ হয়ে যায়, দু'চোখের পাতা ভারী হ'য়ে আসে। তবু, আমরা যদি তাঁকে ভালোবেসে তাঁর স্মৃতিকে আমাদের জীবনের অমৃত্যুধানে চিরজাগ্রত ক'রে রাখতে পারি, তবে তা-ই হবে আমাদের শোকের সাস্থ্যস্বরূপ প্রাপ্ত মৃত্যুর অতিক্রমণ মুষ্টি হ'তে স্থলিত দুর্লভ উপহার।

প্রতিভার প্রতি অহৈতুক ঐদামীকৃত পৃথিবীর কোনো দেশেই অভিনব ঘটনা নয়, আমাদের এই হতভাগ্য দেশে তো নয়ই। তবু, শুধু এই কথা উচ্চারণ ক'রে আমাদের ক্রটি স্বাধীন হয় না এতোটুকু কিংবা আমাদের কৃতকর্মের অমূল্যোচনা থেকে মুক্তি পাওয়া যায় না বিন্দুমাত্র, বিশেষ ক'রে অতুলপ্রসাদের ক্ষেত্রে তো নয়ই। কালের করালগ্রাস থেকে তাঁর স্মৃতিকে সময়ে রক্ষা করার দায়িত্ব ও কর্তব্য আমাদেরই গ্রহণ ও পালন করতে হবে। অতুলপ্রসাদ সেনের একটি স্থায়ী স্মৃতিফলক স্থাপন করা বাঙালি-সমাজের একটি জাতীয় কর্তব্য, এ-কথা বললেও বোধ করি অত্যাশঙ্কিত হবে না। আর প্রয়োজন তাঁর একটি পূর্ণাঙ্গ জীবনী রচনার। এ-বিষয়ে আমি বাংলা সাহিত্যের বিদগ্ধ গবেষক ও প্রখ্যাত অধ্যাপকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই। অবশ্য এ-ব্যাপারে বোধ হয় খুবই মূল্যবান সাহায্য করতে পারেন লক্ষ্মীর 'বেঙ্গলী ক্লাব'-এর দায়িত্বশীল প্রবীণ সদস্যরা, কারণ তাঁরা অনেকেই হয়তো প্রতিদিনের অতুলপ্রসাদকে দেখেছেন, জেনেছেন আর চিনেছেন আমাদের অনেকের চেয়ে অনেক বেশী। আর প্রয়োজন নির্ভুল স্বরলিপিসহ তাঁর রচিত সমস্ত গানের এবং ঘনিষ্ঠ ও তথ্যনিষ্ঠ পরিচিতিসহ তাঁর সমগ্র কবিতার একক সংকলনের। এ-সম্পর্কে পশ্চিমবঙ্গের সাংস্কৃতিক রাজধানী কলকাতার কোনো অতুলপ্রসাদ-ভক্ত বিশিষ্ট প্রকাশন-সংস্থাকে অবিলম্বে উদ্যোগী হবার জন্ত অহরোধ করতে পারি আমরা। পরিশেষে আবারও বলি আমরা যেন ভুলে না যাই, যেন মনে রাখি শব্দে-স্বপনে

যে অতুলপ্রসাদের স্বভাব প্রতি আমাদের দায়িত্ব পালনের পুত লগ্ন এসে গেছে, কোনো মতেই আর দেবী করা চলে না, এক মুহূর্তও না।^১

পরিমল চক্রবর্তী

খ. জীবনানন্দ দাশ : রূপকল্প প্রসঙ্গ

বাংলা কবিতা রবীন্দ্রনাথকে উত্তীর্ণ হবার উপক্রম করেছে চল্লিশের দশকের গোড়া থেকেই। রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং এই উত্তরণপ্রয়াস লক্ষ্য করেছিলেন। পুনশ্চের যুগ থেকে রবীন্দ্রনাথ তাঁর কবিতার রূপরীতিকে কবিসত্তার ভিন্ন এক প্রেরণায় অস্ত্র পথচারী করলেন। তাঁর উত্তর-কাব্যপাঠক স্বতঃই উপলব্ধি করবেন সত্যেন্দ্রনাথ-নজরুল-মোহিতলালের মত শক্তিমান সমকালীনরাও মুহূর্তে কতকটা পিছিয়ে গেলেন সূর্যকরোজ্জ্বলে সমাচ্ছন্ন হয়ে। এই আধুনিক রবীন্দ্রনাথকেও জীবনানন্দ-সুধীন্দ্রনাথ-বিষ্ণু দে উত্তর-তিরিশের অরাবীন্দ্রিক আধুনিকতায় প্রতিষ্ঠা দিতে পারলেন কবি-ব্যক্তিত্বের জোরে। জীবনানন্দ দাশের ‘কবিতার কথা’ বইখানির প্রবন্ধগুলির রচনাকাল ১৩৪৫ থেকে ’৬০-এর মধ্যে। উত্তর-রৈবিক বাংলা কবিতার চরিত্র শরীর ও হৃৎস্পন্দনটা কী কী বলতে চাইছেন ভিন্ন এক সময়ের কবি তার বিশ্লেষণের দরকার ছিল, আর এই আয়োজনের নান্দীমুখ রবীন্দ্রনাথ দেখেও গেছেন তাঁর সৃষ্টির প্রান্তসীমায় পৌঁছে। যুগকাল ও কবিস্বভাবের দিক থেকে জীবনানন্দের স্থিতপ্রজ্ঞাও অনাহত স্থায়ীত্ব আজ প্রমাণীত। কেননা তাঁর অমুগামিতা ও মূল্যায়ন পঞ্চাশ কি তার আগে থেকে সত্তরের দশক পর্যন্ত ঐতিহ্যসূত্রে বাংলা কবিতায় বহমান। বুদ্ধদেব বসু ও সঞ্জয় ভট্টাচার্য জীবনানন্দকে চিনলেন, চেনালেন। কল্লোল যুগের উত্তাল প্রাণশ্রোতে কবি জীবনানন্দ একলা মাহুঘটি হয়েও সন্নিহিত আপন হলেন, একথা অচিন্ত্যকুমার জানিয়েছেন। এদিকে হয়ত রবীন্দ্রপন্থী বৈশিষ্ট্যশূন্য অসম-স্বভাব কাব্যপাঠক এবং কবিরা জীবনানন্দের আধুনিকতার পরিপন্থী হয়েছেন বৈজ্ঞানিক নিয়মেই।

১[ইতিমধ্যেই আমরা তিনজন অতুলপ্রসাদ-ভক্ত ও বনিষ্ঠজনকে হারিয়েছি, ধূর্জটিপ্রসাদ, দিলীপ রায় এবং পাহাড়ী সাত্তাল। আর যে ছ’চারজন এখনো আছেন—তাঁরাই বা আর কতদিন। আর দেবী নয় তাঁর জীবনচরিত্র রচনায়।

সম্পাদক : উত্তরস্বরী]

প্রতিবাদ যখন প্রগতির নিকব-নিরীক্ষা, জীবনানন্দের কাব্যসমালোচনা যখন রস থেকে ব্যক্তিস্বহননের দিকে হাত বাড়ানিচ্ছিল বুদ্ধদেবই তখন সর্বপ্রথম তাঁর অনন্ত আধুনিকতার ধূপারতি করলেন। স্থির বিশ্বাসে তাঁকে উত্তরকালের সারথি বলে অভিনন্দিত করলেন। জীবনানন্দের জীবিতকালেই বুদ্ধদেব-কৃত ধূসর পাণ্ডুলিপি ও বনলতা সেনের গ্রাফনিষ্ঠ সরস সমালোচনা জীবনানন্দের ভেতর দিয়ে রবীন্দ্র-উত্তর আধুনিক কবিতার মহত্ব ও গৌরবকে তুলে ধরলেন। জীবনানন্দ নিজেও ছিলেন দেশ-বিদেশের সাহিত্যে বিদগ্ধ অথচ আশ্চর্যভাবে বুদ্ধদেবের মত তাঁর শিক্ষাবৃত্তি তাঁকে বিরস পাণ্ডিত্যের অভিমানে কলালক্ষীর আসন থেকে দূরে সরায় নি। অগ্রজের আশীর্বচনে তিনি ধন্য নন যথার্থ, কিন্তু সত্যিই তাঁর কবিতা ‘চিত্ররূপময়।’ আবার কবিতার ও কবিস্বভাবের ‘টেনশন’ বা কল্পনাশক্তির তুরীয় আততি (বিষ্ণু দে টেনশনের বাংলা করেছেন “আততি”) সৃষ্টিমার্গের অন্তরায় কিনা এই বিতর্কে জীবনানন্দ পত্রালাপে রবীন্দ্র বিপরীত।

তিরিশের দশকে যখন এক এক করে আমাদের পরবশ জাতীয় জীবন প্রতিহত হচ্ছিল অর্থনীতি রাজনীতি সমাজ বৈষম্য—এক কথায় গোটা জীবনটার বিবিধ লাহনায়, নেতা পিতা পুরোহিত এই ত্রিকালক্ষে যখন বিভ্রান্ত ভ্রষ্ট তখন কালের কুটিল কটাক্ষের সামনে প্রাণ জাগছিল, ততঃ কিম্? আশ্বাস-প্রিয় রবীন্দ্রনাথ বারবার শুনিয়েছেন ‘ঐ মহামানব আসে’—জীবনের উপাস্তে পৌঁছে লিখলেন ‘নবজাতক’। ১৯৩৮-এর অগস্টে বলছেন “মানবের শিশু বারে বারে আনে চির আশ্বাসবাণী—/নূতন প্রভাতে মুক্তির আলো বৃষ্টি-বা দিতেছে আনি”—ক্ষোভ প্রায়শ্চিত্ত ও সমকালের অ-মানবিক যুদ্ধোত্তাদনাকে ধিক্কার দিয়ে সেদিন রবীন্দ্রনাথ আত্মগুণ্ডি ও বিশ্বাসের আয়োজন করেও ক্ষণে ক্ষণে ক্লান্ত সন্ত্রস্ত এবং নৈরাশ্রে বিষন্ন—“জটিল রেখার দলে শুভ অশুভের আলপনা” আবার যুগের আদর্শের আড়ালে অভ্যন্তরে এক বিষন্ন-বিবেক-ব্যক্তিসত্তা—খণ্ডিত নিরালস্য শূন্য একটি কবিমন। যে তার বিপুল সৃষ্টিসম্ভারকে বাণী-বিলাস বলতেও কুণ্ঠিত নয়। রোমান্সিজমের বর্ণাঢ্য বনবাসর থেকে বেরিয়ে মহাজাগতিক অট্টহাস্তে সেই মহান কবিও কী নিদারুণভাবে বিক্ষত এবং প্রহ্লাধীন—“রূপহারা গতিবেগ প্রেতের জগতে / চলে যাবে বহুকোটি বৎসরের শূন্য যাত্রাপথে? / উজার করিয়া দিবে তার / পাছের পাথেরপাত্র আপন স্বপ্নায় বেদনার—/ ভোজশেষে উচ্ছিন্ন

‘ভাঙা ভাঙ হেন ?/ কিন্তু কেন।’ তথাপি রবীন্দ্রনাথ তাঁর স্বৈর থেকে সহসা উৎকেন্দ্রিক হতে পারেন না। তাঁর জীবন তাঁর পরিবেশ ও মঙ্গলাঙ্ক। তাঁর আদর্শলিপ্সা তাঁর জীবনের উত্তরকাব্যের বন্ধুরতা ও ক্লাস্তিকে দয়িত রেখে আমাদের তুলনামূলক করতে চাইছে। অথচ দেবি তিরিশ থেকেই সুধীন্দ্রনাথের মধ্যে একটা জটিল আত্ম-বৈপরীত্যের বেগ। ব্যক্তিসত্তার মধ্যে নারকীয় বীভৎসতা নেতিচারণা ও মৃত্যুর বিষম ছায়া—পর্যভবের ভেতর থেকে জাগছে অনাশ্রিত বা অবিবাহিত। এই লক্ষণটি প্রকৃতপক্ষে আমাদের কবিতার সেদিন ছিল নূতন। ত্রয়ীর নাম একসঙ্গে কালনির্দেশে উচ্চারিত হলেও আধুনিকতার কোনো সংজ্ঞা ঠিক করে কি সুধীন্দ্রনাথ জীবনানন্দ ও বিষ্ণু দে-কে সমরেশ্বর্য আনা যাবে ? এর উত্তর আমার প্রবন্ধে থাকবে না। আমি বলতে চাইছি পাশ্চাত্য সাহিত্যে তখন বিশ শতকের গোড়া থেকেই একটা নতুন বিশ্বাস আসছিল। হার্ডি-হিউম-য়েটস-লরেন্স-পাউণ্ড-জয়েন্স-এলিয়ট এঁরা কবিতার ও গল্পের ভাষায় ও ভাবে যখন জার্মান-ফরাসী কাব্য ও শিল্প রচনার আরো সব প্রশংসার ভেতর নতুন নতুন ক্যাঙ্কটাসের দুরূহ জীবনপিপাসার সন্ধান পাচ্ছিলেন। দুই দশকের দুটো আকাশ-জল-মাটি-তোলপাড় যুদ্ধ, ক্রমবিপ্লব-বৈজ্ঞানিক সভ্যতার ও খনতাত্ত্বিকতার শীর্ষাশ্রয়ী শিল্প-সাম্রাজ্যবাদী পুঁজিবাদ ভারাক্রান্ত মানুষ তিরিশ-চল্লিশ-পঞ্চাশ দশক ব্যাপী যে কবিতার মুখোমুখি হল তা রোমান্টিক নয়, দারুণ বাস্তব জিজ্ঞাসার তার তিনভূবন উত্তাল বিপর্যস্ত ও একটা নবমহাদেশ পৌঁছবার জ্ঞান আর্ন্ত। এ কবিতা আবেগাশ্রিত বুদ্ধির অথবা বুদ্ধি সঙ্গতি সংহত আবেগ ও সংরাগের। এর ভাষা এর ছন্দ এর রূপকল্প (ইমেজ) ও শব্দানুপ্রাণনা স্বতন্ত্র অননুপূর্ব বলেই জীবনানন্দ এসেছিলেন, ‘সকল লোকের মাঝে বসে / আমার সুদ্রাদোষে / আমি একা হতেছি আলাদা।’ অথবা আধুনিক যুগটাই যেন তাঁর সেই অমোঘ উচ্চারণে চিহ্নিত হয়েছিল “মাথার ভিতরে স্বপ্ন নয়, কোন্ এক বোধ কাজ করে।’ এই বোধ, আগের থেকে মানুষের এই জটিলতা এবং দুনিয়া-জোড়া বিশাল রূপরশি অজস্র ঘটনা এবং উন্নয়নমুখী নিদারুণ বশ্বের মাঝখানে থেকেও মৃত্যুর নৈঃসঙ্গ কবি বুঝতে পারেন। এই প্রজ্ঞা নটিকেতার এই ধ্যান খ্যাতিবিমুখ ঋষির এই শিল্পচেতনা স্বার্থ নিরাসক্তের। কত সহজ মন্ত্রপ্রতিম স্বচ্ছতায় তিনি বলতে পারলেন “মৃত্যু আর জীবনের কালো আর

শাদা / হৃদয়ে জড়িয়ে নিয়ে যাত্রী মানুষ / এসেছে এ পৃথিবীর দেশে ।” কাব্যগ্রন্থ ধরে কালাহুত্মিকভাবে জীবনানন্দের কবিমনের বিকাশটিকে ধরবার হয়ত কিছু অসুবিধা আছে। কেননা জীবনানন্দের কবিতাগুলি রচনার ক্রম-অনুসারে প্রকাশিত হয় নি, হয়ত রচনাকালের মধ্যে ব্যবধানও কখনও দীর্ঘ। সবচেয়ে বড় কথা জীবনানন্দ অবশ্যই পরিণত উন্নতির সিঁড়ি বেয়ে উঠবেন এই বাসনার কবিতা লেখেন নি। ‘ধূসর পাণ্ডুলিপি’তে রাত্রিনীরব এক অচেতন স্বপ্ন উচ্চারণ: “দেখেছি সবুজ পাতা অম্রানের অঙ্ককারে হয়েছে হলুদ” আবার রূপসী বাংলাতেও তেমনি একটানা প্রবাহমান পয়ারে—“এখানে আকাশ নীল—নীলাভ আকাশ জুড়ে সজিনার ফুল / ফুটে থাকে নিম শাদা—রং তার আশ্বিনের আলোর মতন।” আবার ‘সাতটি তারার তিমির’এও তাঁর নদী নারী ফুল মাঠ ও ঋতুর চিত্রগুলিই যেন নস্টালজিয়ার মত স্মৃতির পাথরায় উড়ে এসে যায় সেই প্রবাহের মধ্যে ভাসতে ভাসতে—“এর নাম ধানসিঁড়ি বুঝি ?” / মাহারাড়াদের বললাম / গভীর মেয়েটি এসে দিয়েছিল নাম / আগে আমি , মেয়েটিকে খুঁজি।”

কিন্তু এতটা হঠাৎ-ক’রে জীবনানন্দের মূল্যায়ন সম্ভব বলে আমার মনে হয় নি। ছন্দের দিক থেকে তাঁর কাব্যপর্বের বিকাশ খুব স্বন্দ্র। সেটি লক্ষণীয় শাস্ত্রিক সংহতি ও ধ্বনির প্রগাঢ়তার মধ্যে। ‘ঋতুপালকের’ মত দীর্ঘ দীর্ঘতরু কবিতার জের তাঁর শেষপর্বের রচনাতেও নিঃশেষিত নয়। বৃদ্ধদেব বনু ‘কালের পুতুল’ বইতে, সঞ্জয় ভট্টাচার্য ‘তিনজন আধুনিক কবি’ নামক ছোট বইখানিতে ও পরে অনুল বনু দীর্ঘ বিস্তৃততর গ্রন্থে জীবনানন্দের কবিমানস ও কাব্য-রূপরীতির বিষয়ে মূল্যবান কথা বলেছেন। অমলেন্দু বনু, অরুণ ভট্টাচার্য, সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় দীপ্তি ত্রিপাঠী অশ্রুকুমার সিকদার কবির মূল্যায়ন কবেছেন। তবু আমার কাছে আজ ত্রিশ বছরের জীবনানন্দ পাঠ সমান রসপিপাসায় অক্লান্তিকর। রবীন্দ্রনাথের সৃজন বিস্তার জীবনানন্দের বোধকে স্নান করে দেয় নি। এর কারণ হল জীবনানন্দের ঐকান্তিক কবিসত্তা। কবিতা ছাড়া আর কোনো মাধ্যম তাঁকে টানল না। যশ অথবা ইন্সটিটুশন কিছুই তিনি চাইলেন না। শুধু দেখলেন, “একে একে হরিণেরা আসিতেছে গভীর বনের পথ ছেড়ে।” কী নিঃশব্দতার ছুঁয়ে থাকলেন “হেমন্তের মাঠে মাঠে ঝরে / শুধু

শিশিরের জল ; / অজ্ঞানের নদীটির খাসে / হিম হয়ে আসে / বাঁশপাতা—
 মরাবাগ—আকাশের তারা ।” এইসব জন্ম জন্মান্তরের অভিজ্ঞতা একটা স্বপ্ন-
 অভিশাপী বিহ্বল মানসিক অবস্থা—ট্রান্স—এর ধ্যান ও দর্শন যে কবির শরীর
 ও মনের ওপর ভর করেছিল বাস্তবিকতার একমুঠো খতিয়ান বেশ শক্ত । কেন,
 এই ‘bliss of solitude’ কি ওয়র্ডসওয়ার্থ অথবা রবীন্দ্রনাথে ছিল না—এই
 রূপতন্ত্রয় শৈল্পিক ইন্দ্রিয়সংরাগ কি কীটসেরও কাম্য নয় ? অবশ্যই । কিন্তু
 তথাপি জীবনানন্দ একক । যেমন প্রতীতিতে তেমনই রূপরীতিতে । এটাও
 অধ্যাপকোচিত গবেষণার কীটবৃত্তিবসে বলে বসলাম । বাস্তবিক কবিতার
 শরীর ও আত্মা অবিচ্ছেদ্য, অন্তত আমি য’ন সমালোচক নই, কবিতার রসলিপ্সু
 পাঠকমাত্র । কিন্তু অভিজ্ঞতার কথা বিজ্ঞাপিত করারও একটা আকর্ষণ আছে ।
 চিনতে চাই চেনাতে চাই জীবনানন্দের জীবনবোধটি কি ? তাঁর মৃত্যুচেতনার
 অতল নীল রেখা থেকে উঠে কঠোর কোথায় স্থিরাশ্রয়ী ? তাঁর প্রেম সুরঞ্জনা
 মদিরাফী বিহগ-নৈড় নয়নাঙ্গের ভেতর থেকে কোন্ নাটোরে কোন্ বনলতার
 মুখোমুখি অঙ্ককারে একা ? তিনি কি শুধু রূপসী বাংলার স্মৃতি-বিস্মৃতির ?
 হিজলের জানলা থেকে চোখ সরে এসে কি বারুদ বিমান নাগরিক আকাশে
 বিক্ষত নয় ? “যেখানে সূর্যের অংলো নক্ষত্র বা প্রদীপের ব্যবহার নেই /
 সেইখানে অঙ্ককার ।” এই অদ্ভুত আঁটারের আবার শিশুর গালের মত নরম
 আলোয় আমি জীবনানন্দ দাশকে দেখতে পাচ্ছি । দেখছি স্মরণাতীত কাল
 থেকে এক সৌরসংক্রান্তির অবিনশ্বর পথিক কাল ও ইতিহাসের ভেতর দিয়ে
 চিরবর্তমান চিত্রাভীত ও চিত্রায়ত ভবিষ্যর মধ্যে থেকে গেলেন । আত্মার এই
 অবিনশ্বর অভিধানকেই বলব বিকাশ । সকল কবির বেলায় সকল কবিতার
 বেলায় এই বিকাশ এক অঙ্ক মিলিয়ে হয় না । হলে কবিতা হ’ত ডায়েরী ।
 চিত্র হত মরা খড়ের মত রেখার বিস্তার । গান হত প্রলাপের মত একঘেঁয়ে
 আর পাঠকের জীবন যেত হারিয়ে ভীড়ের ভেতর জনতার তাণ্ডবে । এই
 ভীড়টাকেই ছিল জীবনানন্দের সবচেয়ে ভয় । তাই কি তিনি বিশগতকের
 অভিশাপে আতঙ্কিত হয়ে বললেন শেষ কালে : “কোথাও সার্থককাম কেউ নয়, /
 আমাদের শতাব্দীর মানুষের ছোটো বড় সফলতা সব / মুষ্টিমেয় মানুষের যার-
 যার নিজের জিনিস, কোটি মানুষের মাঝে সমীচীন সমতার বিতরিত হবার ভা

নয়।” স্তনতে পাচ্ছেন ষথার্থ আত্মভূমির ডাক “নিজের স্বদেশে এসো।” অথবা এক অমোঘ জিজ্ঞাসা পলে স্বকর্মে কালের প্রত্যাঘাত থেকে—“সময় সন্ধিদ্ধ হয়ে প্রস্ন করে : ‘নদী,/ নিব্বারের থেকে নেমে এসেছো কি? মাহুঘের স্বয়ের থেকে?’”

২.

ব্যাপকভাবে হয়ত জীবনানন্দ রোমান্টিক। যদি রোমান্টিসিজ্‌মের সুপ্রচুর বনেদী ব্যাখ্যার মধ্যে ‘হেথা নয়, হেথা নয়’ এরকম একটা সুদূরপ্রসারিত ব্যঞ্জনা থাকে। থেকে যায় কোনো একটা ভিন্নতর জীবনান্বাদনের আর্তি। কিন্তু কনভেনশনের ভয়ে আমি এই মহামানসের মননশীল কবিকে উন-আশিতে বসে রোমান্টিক বলতে চাই না, ভালবাসি না। আর তিনি স্ট্রেটসের সহচর না এলিয়টের, এসব অন্ধিসন্ধি প্রভাব-অহুভবের এইসব গোত্রলিখন ঠিক সমালোচনার পর্যায়ে পড়ে না, যদি সেটা আত্যন্তিক হয়ে যায়। কবির অনন্ততা তাতে যা খায় যদিও কৌতূহল বেচা যায় প্রচুর। আর সুধীজ্ঞনাথ, জীবনানন্দ, বিষ্ণু দে তিনজনেই পাশ্চাত্য সাহিত্যে বিদগ্ধ। তাঁদের প্রবণতা ও আত্মকূল্য কোন বিদেশী কবির মমতাময়ী রূপরীতির দিকে এটা খুঁজব প্রাণান্ত পরিচ্ছেদ লিখে, না তুলে আনব তাঁর সাধনার ফসল? বিশশতকের মধ্যলগ্ন পর্যন্ত প্রায় পঁচিশ বছরের একটা ঘটনাবল্ল সময় বাংলার ইতিহাসে নিদারুণভাবে চিহ্নিত। এই কালের গল্প কবিতা নাটক ছবি এমন জটিল ঘূর্ণাবর্তে আমাদের সামনে উদ্ভাসিত যে একটা সঙ্ঘবী আবার অবক্ষয়ী যুগমানসই যেন মহাকবি মহাস্ববিরের রূপ ধরে গঙ্গা-পদ্মার জলাধারকে উত্তাল করে তুলেছে। জীবনানন্দের ক্ষেত্রে মহাকাব্যোচিত ধ্যাননিমীল যুগমানস প্রকাশ পেয়েছে তাঁর কবিতার প্রত্যয় রূপরীতি ভাষা ও আত্মার উন্মোচনের মধ্যেই। এছাড়া গত দশবছর ধরে তাঁর জীবনালেখ্য চিঠি স্মৃতিচারণ প্রকাশ পেয়েছে ‘কবিতা’, ‘উত্তরস্মৃতি’ এবং ‘ময়ূখ’ পত্রিকা তিনটির জীবনানন্দ সখ্যায়; ‘অমৃত’তে শেষ ক’বছরের জীবনস্মৃতিও উপাদানবল্ল।

৩.

জীবনানন্দ কাব্য-সমালোচনার উপাদান-উচিত্যবোধ এসব প্রসঙ্গ এখন থাক। প্রসঙ্গে আসি, ‘রবীন্দ্রকাব্যে রূপকল্প’ বইতে আমি অনেকদিন আগেই

আলোচনা করে দেখাবার চেষ্টা করেছি যে কবিকল্পনার উৎস বিস্তার ও পরিণতি শব্দ ও কবি-ভাষাসৃষ্ট রূপকল্প বা ইমেজের বৈচিত্র্যে। রূপকল্প কবিতার কোরকের জিনিস, বহিরাবরণ নয়। অলঙ্কার ব্যাখ্যাতেই এর সৌরভটুকু ফুরায় না। একালে অমলেন্দু বসু অশোকবিজয় রাহা সশ্রদ্ধ বিশ্লেষণে সেটা আমাদের বোঝবার পথ খুলে দিয়েছিলেন। এই কবি-ভাষাসৃষ্ট রূপকল্প গীতিকবিতার বেলাতেও স্বতন্ত্র আবার অথও। অর্থাৎ একজন কবি বিচিত্র সাদৃশ্য কল্পনায় যেমন তাঁর ভাবনার চিত্র টানেন তেমনি আবার তাঁর অথও কবিসংজ্ঞাটি ব্যাপকভাবে রূপকল্পের অক্ষমালা তৈরি করে একটি সামগ্রিক পৃথিবীর ভেতর আমাদের নিয়ে যেতে পারে। জীবনানন্দের ক্ষেত্রেও ছিন্ন আবার অবিচ্ছিন্ন রূপকল্প বিচারের সুযোগ আছে। এমন কি ‘ঝরাপালক’-এর যুগেও জীবনানন্দ কোথাও সত্যেন্দ্রনাথ থেকে স্ব-ভুবনসারী। “দেউটি নিভায়ে গেছে—চলে গেছে দেউল ত্যজিয়া, / চ’লে গেছে প্রিয়তম-- চলে গেছে প্রিয়া”—সমালোচক বলতে পারেন ‘পিরামিডের’ এই ছবিগুলো ভাষা ক্রিয়াপদ একটু আত্মজ্ঞানিক বা রবীন্দ্রানুসারী। ‘দেউটি’ শব্দটিতে রবীন্দ্রনাথের ‘গেয়া’র ‘অনাবশ্যক’ কবিতার অনুষঙ্গ জড়ানো না কি? ‘ত্যজিয়া যুগলস্বর্গ’ ইত্যাদি রবীন্দ্রানুসৃত বা মাইকেলীয় পুরানো ক্রিয়াপদের প্রয়োগে অনুজ্জ্বল হয়ত বা। কিন্তু নিরাশ হই না, ঐ কবিতাতেই দেখি যখন—“জাগিয়া রয়েছে তব প্রেত-আঁখি—প্রেমের প্রহরা / মোদের জীবনে কবে জাগে পাভাঝরা / হেমস্তের বিদায় কুহেলি—/ অরুণ্ডদ আঁখি দুটি মেলি / গড়ি মোরা স্বপ্নের ঋশান / হৃ’দিনের তরে শুধু।” এখানে প্রচলিত শব্দের ভেতর থেকে একটা ছবি তৈরি হয়ে গেছে যেটা, সত্যেন্দ্রীয় বা মোহিতলালীয় নয়, জীবনানন্দীয়। এই শব্দ রূপকল্প একটা শুকনো মাঠের দীর্ঘশ্বাস ও আবহাওয়ায় আমাদের নিয়ে যাক ঐ কবির একান্ত আপনার। আর পিরামিডকে তিনি চেয়েছিলেন রূপকল্পনার চিত্র হিসাবে, সেখানে পাই তাঁর কালাতিক্রান্তির বা ইতিহাসচেতনার নিজস্ব বৈশিষ্ট্য। “হেমস্তের বিদায় কুহেলি” তাঁর প্রিয় ঋতুপরিবেশ পরিচয়ে অনন্ত। ঐ কাব্যগ্রন্থের আর একটি কবিতা “সেদিন এ ধরণীর”—এখানেও “উত্তরোল তরঙ্গের ভিড়” “ডেকেছিলো ভিজে ঘাস—হেমস্তের হিমমাস—জোনাকির ঝাড়” “মাটির বাঁটের চুমো শিহরি উঠিল মোর ঠোঁটে, রোমপুটে”—এসব চিত্র বা

রূপকল্প আশ্বাদনের অভিজ্ঞতা আমাদের আগে ছিল না। দেশজ শব্দচিত্রের জীবনানন্দীয় প্রয়োগ অভূতপূর্ব।

ধূসর পাণ্ডুলিপিতে কবি শব্দানুভববেষ্ঠায় লক্ষপ্রতিষ্ঠ। রূপকল্পের হাত আরো খুলে গেছে। প্রেম-মৃত্যু-প্রকৃতি এই ত্রিস্তরের সমাবর্তনে কবি একটা সত্যের রূপান্তরিত হচ্ছেন। ‘মৃত্যুর আগে’ কবিতায় সুরের আলাপটা আরম্ভ হয়েছে প্রকৃতকালে ভালবেসে আসবার একটা গ্রামীণ অমুভব দিয়ে। রবীন্দ্রনাথের সোনার তরী, চিত্রা, ছিন্নপত্র ও চৌগল্ল রচনার যুগে এরকম একটা প্রকৃতি প্রেম আঁকলেও এই পার্থিব প্রীতি স্মৃতি ও বিয়োগের স্বরূপটা অমুভবতের। এখানে মৃত্যুর কথা মনে রেখে বলা হচ্ছে “আমরা বেসেছি সারা অন্ধকারে দীর্ঘ শীত রাত্রিটরে ভালো” এই শীতের রাতে কবির অবামিতে আমরা পুরানো পঁচাত্তর ভাগ পেয়েছি। “বুঝেছি শীতের রাত অপকল্প” “আমরা বুঝেছি সারা জীবনের এইসব নিভৃত কুহক”—এমনি করে এক ভীড় চিত্রকল্পের ভাণে দৃষ্টে আশ্বাদনের উপাদান নিয়ে গড়ে-ওঠা গোটা একটা মানবজীবনী। এই জীবনের শেষ পাতাটা খুলে গেছে কবির চোখে “আমরা মৃত্যুর আগে কি বুঝিতে চাই আর?” না আর কিছু বোঝবার নেই। বসুন্ধরার দিকে চেয়ে চেয়ে ছিন্নপত্রের রবীন্দ্রনাথেরও মনে হয়েছিল তার মুখে চিরকালের ‘কোন এক সুদূরব্যাপী বিষাদ’ বেগে আছে। সুদীপ্তনাথের চেয়েও জীবনানন্দের মৃত্যু-প্রেম-প্রকৃতি-বোধের স্বরূপ কমমাত্রায় তত্ত্বায়েবী বা যুক্তিতে প্রথর। রূপকল্পের ভাষা, রূপকল্পের ছন্দ, রূপকল্পের শব্দ, স্বপ্নের কবি কি তিনি? তবে কেন বললেন “স্বপ্ন নয়, কোন এক বোধ কাজ করে।” তা সে বোধ হোক বুদ্ধি হোক আর স্বপ্ন হ’ক—এমন অচেষ্ট প্রয়াসে জীবনানন্দের কবিতার কিস্টারে রূপকল্পগুলি স্বভঃ প্রবাহে হেঁচক উঠে আসে যে তার আঁশ ছাড়াতে ভয় হয়, নষ্ট হবে। তাঁর দীর্ঘাষ্মী বাক্যগুলি গদ্য পদ্য সংলাপ ও সুরের ভিন্ন ভিন্ন চরিত্রকে একাকারে বুনে চলে। “হাতে তুলে দেখিনি কি চাষীর লাঙল? / বালতিতে টানিনি কি জল? / কান্তে হাতে কতোবার যাইনি কি মাঠে?” / “ভালোবেসে দেখিরাছি মেয়েমানুষেরে / অবহেলা করে আমি দেখিরাছি মেয়েমানুষেরে / ঘৃণা করে দেখিরাছি মেয়েমানুষেরে।” ভালবাসা অবহেলা ঘৃণা মনের অবস্থাই দৃশ্যমাত্রে একাত্ম গ্রথিত। জীবনানন্দ কি সমদর্শী? তাঁর রূপকল্পগুলি ভেদ

বন্দ্য বৈষম্য এদের সংগঠনী উপাদান থেকে সৃষ্ট নয়? বোধহয় না, কেন না তিনি স্থিতপ্রজ্ঞার কবি তিনি সমদর্শী বেদোক্ত ঋষি। এক্ষেত্রে তাঁর সবচেয়ে সন্নিহিত সমকালীন বিদ্বতিভূষণ, তাঁরও পদচারণা আলোর প্রান্তরে মমতার কুটারে আর মৃত্যু অজ্ঞাতির আরণ্য অন্ধকারে। রহস্ত না থাকলে কবিতা হয় না, শিল্প বিরস সংবাদে বিনষ্ট হয়। প্রেম হয় নিছক মেঘচর্চার স্থূল মৃত্যু। রেখে যায় না অবিনষ্টির দাগ। ‘সাতটি তারার তিমিরের’ আগে পর্যন্ত কবি জীবনানন্দের মৌল রূপকল্প মাঠ ঘাস পাখি ছায়া কেবলই রূপান্তরিত দৃশ্যান্তরিত হয়ে চলেছে মাঠের ঘোঁষন চৌয়ানো ভাঁড়ের গল্প কথাকলিতে—“অলস গঁয়ের মত এইখানে কার্তিকের খেতে” কবি সমাসীন শান্ত। ‘অবসরের গান’ একটি দীর্ঘায়ত কবিতা। দীর্ঘ কবিতা লিখব বলে ভেবে ঠিক করে কবি বলেন নি। সুগ্রচুর-ভাবে আসতে দিয়েছেন রূপকল্পগুলিকে। রসের ভিয়েন যখন চাপিয়েছেন—“মাঠের ঘাসের গন্ধ বুকে তার—চোখে তার শিশিরের জ্ঞাণ” “রোদের নরম রং শিশুর গালের মত লাল” “আজো তবু ফুরায় নি বৎসরের নতুন বয়স” “আঁটির ভিতর থেকে চলে গেছে চাষা” “প্রেম আর পিপাসার গান আমরা গাহিয়া যাই পাড়ার গাঁর ভাঁড়ের মতন” “শীতল চাঁদের মতো শিশিরের ভেজা পথ ধরে” “অবসর আছে তার—অবোধের মতন আহ্লাদ” তিনটি অধ্যায়ের এইসব অভিজ্ঞকার বিস্তার ক্ষণে ক্ষণে নৃতনত্বের মাইলষ্টোন ছুঁয়ে যাচ্ছে। শহরবাসী প্রবাসী এই কবিচোখে তাঁর জন্মভূমি গ্রামবাংলা কী নিদারুণ স্বত্তিতেই না আলোড়িত হত! ল্যান্ডডাউন রোডের সেই মর্যাস্তিক ঘটনার আগের দিনই আমি তাঁকে দেশপ্রিয় পার্কের ধার ঘেঁষে অন্তমনস্কের মত যেতে দেখেছিলাম। সঞ্জয়বাবুর ভাইপো আমার বন্ধু বিনয় ভট্টাচার্য চিনিয়েছিল, ঐ ত জীবনানন্দ যাচ্ছেন। মনে হচ্ছে একটি বিপরীতচারী অবসরকে দেখেছিলেন বৃষ্টি বা ভাঁড়ের ভেতর একা। এই একাকীত্ব তাঁর মৃত্যু মুহূর্তে ছলছলিয়ে ওঠা শেষ পার্থিব ছবি—চোখের ওপর এ রূপকল্প অনিখিত। তাই সবচেয়ে স্পষ্ট! “বিয়োগের—বিয়োগের—মরণের মুখে এসে পড়ে সব / ঐ মৃত যুগদের মতো। প্রেমের সাহস সাধ স্বপ্ন লয়ে বেঁচে থেকে ব্যথা পাই, যুগা-মৃত্যু পাই; / পাই না কি?” প্রলম্বিত বাক্যবদ্ধ। প্রসারিত ছন্দ। শব্দগুলি ক্লাস্তির পায়ে মুছা যায়। শব্দান্ত ‘এ’ স্বরধ্বনি কবির অনেক কবিতায় ক্লাস্তিতে শয়ান। স্বতি

স্বপ্ন অনুবন্ধ মগ্ন অবচেতন থেকে তুলে আনে রূপকল্পগুলিকে। “কোথাও ফড়িঙে-কীটে—মাগুসের বৃকের ভিতরে / আমাদের সবার জীবনে।” অধিকরণ কারকে থাকে ব্যাপ্তি কাল ও আধারের বিস্তৃতি, কখনও বিশ্ব প্রয়োগে পৌনঃ-পুনিক জীবনাচরণের আবেগ—“খেতে খেতে লাঙলের ধার/মুছে গেছে কতোবার —কতবার ফসল কাটার সময় আসিয়া গিয়াছে, চলে গেছে কবে।” ‘ইয়া’ প্রত্যয়ান্ত সাধুক্রিয়া শব্দ প্রয়োগে আধুনিক জীবনানন্দ নির্দিষ্ট। নিঃশব্দ ইঞ্জিয়া-তীতের দিকে জীবনানন্দ শব্দকে টান দেন কবিতার আত্মা ধ্বনির চিরায়ত চেতনার লোকে “ঘুম আর ঘুমন্তের ছবি দেখে দেখে / মেঠো চাঁদ আর মেঠো তারাদের সাথে / জাগে একা অজ্ঞানের রাতে / সেই পাখি।” অথবা “মাঠে মাঠে ঝরে এই শিশিরের সুর / কার্তিক কি অজ্ঞানের রাত্রির দুপুর।” কোন বোধক্রম থেকে তাঁর কবিতার শব্দ চিত্রগুলি সমাহৃত? অবশ্যই সেগুলি এমন সব অভিজ্ঞতা ঘটনা বা অন্তর্দৃষ্টির ফুল ফল যার জন্ত একটা ‘ইমোশনাল লজিক’ বা আবেগানুভূতিজাত স্তায়-ক্রম ছাড়া অস্ত্র রাহায পাঠক যেতে পারেন না। কে বলবে কোন ঘটনা বা অভিজ্ঞতার প্রতীক হিসাবে কেমন করে জীবনানন্দ শকুন চিল খানসিড়ি নদী এই সব রূপকল্পের প্রেরণা পেয়েছেন? তাঁর দেখা মাঠ পৃথিবী বাংলার পরিকীর্ত্তি পরিপার্শ্ব নিমেষে অক্লেশে আদিঅন্তহীন একটা কাল ও ইতিহাসের চেতনায় রূপান্তরিত হয়। “কোন এক মিনারের বিমর্ষ কিনার ঘিরে অনেক শকুন”—যারা “এ জীবনের বিচ্ছেদের বিষন্ন লেগুন” ঘিরে কেঁদে ওঠে—আর সঙ্গে সঙ্গে যুদ্ধ সড়ক দিগ্‌বিজয়ী রিরংসার একটি চিত্র তিনি একটানে সমাধা করে দেন—“কখন গভীর নীলে মিশে গেছে সেইসব হুন।” কবির চোখের সামনে সমস্ত দুপুর ধরে এশিয়ার আকাশে আকাশে যেসব শকুন চরছিল তারা অবশ্যই কবির একটা ভাব অভিজ্ঞতা বা ঘটনার প্রতীক। আর সেইখানেই জীবনানন্দ যুগ-সচেতন সমাজ-সচেতন জন-সচেতন। কিন্তু এই বাস্তবতার সাধনায় তিনি নজরুল কি সময় সেন অথবা স্নাকান্তর অল্পপন্থী নন। তিনি তাঁরই মতন। রূপসী বাংলার রূপকল্পগুলি নিটোল রসফলভারনত আবার উদাস, বাৎসল্যে নম্ররসাতুর আবার মিলনোৎকর্ষায় ও আরতির প্রতীক্ষায় লজ্জাক্ষণ!

জীবনানন্দ সমতার কবি নন। হয়ত কোনো বড় কবিই তা নন। বৈষম্য ও স্বন্দ থেকে বেরিয়ে আসতে চায় সত্যের আগল রূপ। কালো কদম্ব কুংসিং আর

শান্ত সুখ সুন্দর এই দুই কোটিতে চলে তাঁর পদচারণা। কবি জানী অথবা
 তাত্ত্বিক হতেও পারেন কিন্তু তাঁর জ্ঞান ও তত্ত্বের অভিপ্রায় ঠিক সমাজকর্মী
 রাষ্ট্রবিদ্ কি দার্শনিকের মত নয়। তাঁর সমকালিক সমস্তার মর্মস্পর্শী অভিধাত
 কোনো একটা নিটোল সত্যে সারাক্ষণ ধ্রুবাচল না থাকতেও পারে। জীবনানন্দ
 আত্মসংলাপী, পরীক্ষা-সমীক্ষা স্বীয় রচনার সমালোচনা ব্যাখ্যায় তৎপর হতে
 তাঁকে দেখি না। অথচ সম-বিষয়ে আশা নিরাশা জীবনে-মরণে তিনি ক্রম-
 বর্ধমান। তাঁর কবিতার শব্দগুলি এমন একটা ওতপ্রোত বেগে আন্দোলিত—
 inertia র গতিতে সঞ্চালিত যে তাঁর ক্রমবর্ধমান কবিসত্তা শেষ পর্যন্ত “বিপ্লবিনী
 নদীর বাঁধার মতো” আত্মসম্বরণের সমাকর্ষে তার মস্তক পর্যন্ত সুর চড়াতেও
 সক্ষম ও সবল। তাঁর কালেই তিনি দেখছেন নাৎসী বাহিনীর শিরোভূষণ
 হিটলারীয় যুদ্ধ। পারমানবিক বিধ্বংসের মর্মজ্বল নাগাশাকি আবার হান্স বাদী
 লেনিনবাদী জন্মযুদ্ধের সাম্যবাদী বিপ্লব, তাঁর অবস্থান কেমন বেত ফলের নির্বেদে
 সমাধিস্থ তেমনি আবার নাবিকী তরঙ্গে কি ভূমিকম্পে দোলায়মান। যুদ্ধ দাক্ষা
 দুর্ভিক্ষ-মৃত্যু তাঁর ভারতবর্ষে আর খুবথুয়ে এক মহাজ্ঞানী প্রাচীন পৌচকের ললাট-
 লিখন সমীক্ষার স্তব্ধ প্রহর ঘোষণায় তিনি উগলকি করেন মায়াবী জীবন বেশী
 যুত্বার পদসঞ্চার আবার পাড়ারগার ভাঁড়দের সরল মেঠো গল্ল অথবা গন্ধ পান ধাতু
 স্তম্ভে সঞ্চারিত এক অসম্ভব জীবনসুধার। এইজন্ত মনে হয় জীবনানন্দ
 রূপরীতির কবি। রূপকল্পের উভয় মেরুতে তাঁর অধিবাস।

তাই তিনি আত্মহনন ও আত্ম-উজ্জীবন এই দুই ধারাত্মকী বাস্তবতার
 জন্ত অহুজের চোখে যুগাচারের ষথার্থ প্রভাব সুদস্তরী। রবীন্দ্রনাথের নিঃশেষ
 স্রষ্টির অম্পর্শী জগতে জীবনানন্দের বিস্তার। আবার রবীন্দ্রনাথের মত
 উত্তরসাধকের কাছে তিনি কাব্যকলার মায়াযারিচি। তাই তাঁকে দৃষ্টান্ত
 শিরোধার্য করা বিপজ্জনক। যদি না অহুশীলনে এই মহাকবি সম্যক
 আত্মীকৃত হন কোনো নতুন লেখকের শ্রমে ও নিষ্ঠায়। জীবনানন্দের
 রূপকল্প নির্মাণের জন্ত কবি ভাষা ইন্দ্রিয়চেতনার মিশ্রণ ও রূপান্তরণের শীর্ষ রস-
 দৃষ্টান্ত স্থাপন করেছে। কানের সঙ্গে চোখের, চৈতন্তের সঙ্গে স্বপ্নের, জ্ঞানের সঙ্গে
 স্বাদ্যের বা স্পর্শের মিশ্রণে (যাকে ইংরেজিতে সিনেস্‌থেসিয়া বলা হয়) তাঁর
 কারিগরির জোড়া নেই। একটির বেশি উদাহরণ দেবার ব্যয়গা নেই—‘জন্ম

ভরে গিয়েছে আমার বিস্তীর্ণ ফেণ্টের সবুজ ঘাসের গন্ধে / দিগন্ত প্রাবৃত বলীয়ান
রৌদ্রের আভ্রাণে / মিলনোন্নত বাবিনীর গর্জনের মতো অঙ্ককারের চঞ্চল বিরাট/
সজীব রোমশ উল্লাসে। জীবনের দুর্দান্ত নীল মত্ততায় :” “১২৪৬-৪৭” কবিতায়
জীবনানন্দের লক্ষ কলকাতা-বিমুখ হওয়া স্বাভাবিক “বাংলার লক্ষ গ্রাস নিরাশায়
আলোহীনতায় ডুবে নিস্তক্ক নিস্তেল।” অবক্ষয়ের সামনে বসে আশাবাদের
বাতিক তাঁর চাপে নি। তব্দের বাহাহুরি নেবার মোহ ছিল না, বললেন—
“মৃত্যু আর জীবনের কালো আর সাদা হৃদয়ে বাড়িয়ে নিয়ে যাত্রী মানুষ এসেছে
এ পৃথিবীর দেশে।”

এইটি ভারতীয় জীবনবোধও দর্শনলব্ধ প্রজ্ঞার কথা। যুগের দর্শন কবির
প্রভায় যখন শব্দচিত্রাশ্রয়ী একটা মূর্তিতে শরীর হয়ে ওঠে তখন কবির রূপ-
কল্পের মধ্যেই তাঁর ব্যবহৃত শিল্পের ঐতিহ্যকে পাই। তিনি মতবাদের দ্বারা
চালিত হবেন না, হন না—যুগচেতনা মানবিক বোধ ঘটনাহত দ্বন্দ্বিকতা তাঁর
মধ্যে কবিতা হয়ে জন্মলাভ করে। মহাদেশ কি এক বিপুল ভূ-খণ্ড রচনা করে।
কেউ কেউ এই শিল্প সার স্বজনের সঙ্গে সমকালিক পরিপার্শ্বের সহযোগিকে
social context বা সমাজচেতনা বলতে চেয়েছেন। তিরিশ চল্লিশের
ইতিহাস ও যুগসন্ধি জীবনানন্দের “মহাপৃথিবী”র কবিতাগুলির মধ্যে ক্রমশ
প্রথর উজ্জ্বল হয়ে উঠতে উঠতে একটা মহাকবিত্বের প্রভায় স্ফূট হতে পেরেছে।
একটি মাত্র দীর্ঘ উদ্ধৃতি দিয়ে আমি আমার বক্তব্য শেষ করছি আধুনিক বাংলা
কবিতায় কবিপুরুষের প্রতি শ্রদ্ধাশ্রুতি নিবেদন করে :

। “এই নগরী যে কোনো দেশ , যে কোনো পরিচয়ে

আজ পৃথিবীর মানবজাতির ক্ষয়ের বলয়ে

অন্তবিহীন ক্যাক্টরি ফ্রেন ট্রাকের শব্দে ট্রাক্টিক কোলাহলে

হৃদয়ে যা হারিয়ে গেছে মেশিনকণ্ঠে তাকে

শূণ্য অবলেহন থেকে ডাকে।

তুমি কি গ্রীস পোল্যাও চেক প্যারিস মিউনিক

টোকিও রোম ম্যাইয়র্ক ফ্রেমলিন আটলান্টিক

লণ্ডন চীন দিল্লী মিশর করাচী প্যালেস্টাইন ?

একটি মৃত্যু এক ভূমিকা, একটি শুধু আইন।’

বলছে মেশিন। মেশিনপ্রতিম অধিনায়ক বলে :
 'সকল ভূগোল নিতে হবে নতুন করে গড়ে
 আমার হাতে গড়া ইতিহাসের ভেতরে,
 নতুন সময় সীমাবলয় সবই তো আজ আমি
 ওদের ছোঁয়া বাঁচিয়ে আমার স্বত্বাধিকারকামী,
 আমি সংঘ জাতি রীতি রক্ত হলুদ নীল ;
 সবুজ সাদা ধেরুন অঙ্গীল
 নিয়মগুলো বাতিল করি : কালো কোর্তা দিয়ে
 ওদের ধূসর পাটকিলে বক্ কোর্তা তাড়িয়ে
 আমার অহুচরবৃন্দ অঙ্ককারের পার
 আলোক করে কী অবিনাশ ধৈর্য-পরিবার।
 এই দ্বীপই দেশ : এ দ্বীপ নিখিল ভরে।
 অগ্র সকল দ্বীপের হতে হবে
 আমার মতো—আমার অহুচরের মতো ধ্রুব।
 হে রক্তবীজ, তুমি হবে আমার আঘাত পেয়ে
 অনবৃত্তল আমার মত শুভ।' (‘সাতটি তারার তিমির’।)
 —প্রতিটি বড় কবির শ্রেষ্ঠ প্রোজ্ঞল রূপকল্প কবির নিজের সত্তা নিজের আত্মা।

কৃষ্ণলাল মুখোপাধ্যায়

৩. মনীশ ঘটক

১.

নির্বাচনের কঁাসর ঘট্টা বাজছে। সপ্তম লোকসভা নির্বাচন। ধূলোয়
 তাকানো যায় না। শব্দে কান পাতা যায় না। এর মধ্যে মনীশ ঘটক আমাদের
 ছেড়ে গেলেন। খবরটা কোথাও পৌঁছুলো, কোথাও পৌঁছুলো না। মনীশ ঘটক
 একটি ছ’অঙ্কের বানান নয়, মনীশ ঘটক জীবনের পুরুষ-অভিজ্ঞান। মনীশ
 ঘটক ‘একটি বিশাল গাছ, মাথা বার আকাশে ঠেকেছে’।

২

কালেশ্বরের লেখতথ্যে মনীষ ঘটক :

জন্ম—১৯০২, ৯ই ফেব্রুয়ারী, রাজসাহী

মৃত্যু—১৯৭২, ২৭শে ডিসেম্বর, বহরমপুর

পড়াশুনা—১৯১৯ সালে চট্টগ্রাম থেকে প্রবেশিকা পাশ

১৯২৩ সালে প্রেসিডেন্সী কলেজ থেকে ইংরেজী সাহিত্যে
স্নাতক হন।

এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ে আইন পড়েছিলেন।

জীবিকা—আয়কর বিভাগের ব্যবহারজীবী (১৯২৭ থেকে)

আয়কর বিভাগে চাকরী ১৯২৭ থেকে ১৯৫০

তারপর স্বাধীনভাবে ঐ বিভাগে ব্যবহারজীবীর ভূমিকা নিয়ে-
ছিলেন। কর্মক্ষেত্র—বহরমপুর ও কৃষ্ণনগর।

সাহিত্যসাধনা শুরু—১৯২৩-২৪এ কল্লোল পত্রিকায় ‘যুবনাথ’ ছদ্মনামে গল্প
লেখা দিয়ে। পরে স্বনামে কবিতা লিখতে থাকেন।

প্রকাশিত কাব্য—শিলালিপি — ১৩৪৬ বঙ্গাব্দ

যদিও সন্ধ্যা — ১৩৭৫ ”

বিদূষী বাক্ — ১৩৭৮ ”

এক চক্রা — ১৯৮২ ”

গদ্য—পটলডাঙ্গার পাঁচালী (যুবনাথ ছদ্মনামে) ১৩৬৩ বঙ্গাব্দ

কনখল (উপন্যাস) ১৩৬৮ বঙ্গাব্দ

মাস্কাতার বাবার আমল (আত্মজীবনীমূলক) ১৩৮০ বঙ্গাব্দ

অম্বুভাব—যুবনাথের নেকড়া ১৩৮০ বঙ্গাব্দ।

সম্পাদনা—অতিথি (১৯২৭, ঢাকা থেকে ত্রৈমাসিক)

বক্তিকা (১৯৫৫ থেকে আনুভূত্য়। বহরমপুর। ত্রৈমাসিক।)

৩.

নানা সাক্ষ্যচিত্রে শ্রীমনীষ ঘটক :

ঢাকায়—যখন আমি শুরু ছাড়া...তিনি কালো চশমা আর ডোরা কাটা
সিঙ্কের শার্ট পরে মোটরবাইকে হৈ হৈ করে বেড়াচ্ছেন : বুদ্ধদেব বসু।

কলকাতায় কল্লোলে :

মনীশ দুর্ধর্ষ উদ্দাম ।... মনীশ নির্বারিত। ছ' ফুটের বেশি লম্বা। প্রাশ্নে কিছুটা দুঃস্থ হলেও বলশালিতার দীপ্তি আছে তাঁর চেহারায়। অতথানি দৈর্ঘ্যই তো একটা শক্তি : অচিন্ত্য সেনগুপ্ত।

ছাত্র জীবনে : থেমে থাকলে দাঁড়ি—হাঁটলে চিমটে—এ কোতুকৃষ্টি স্বয়ং মনীশ ঘটকের।

বহরমপুরে : ওই কে যায় ! অমন প্রসারিত বাদশা বাদশা উজ্জলতা নিয়ে—মনীশ ঘটক না ? মনীষীমোহন রায়।

বহরমপুরে : এখন তাঁর বয়স আশী ছুঁই ছুঁই। একটি (৬-৪-১২) বিশাল গাছ মাথা যার আকাশে ঠেকেছে। পিতামহ ভীষ্মের মতো অসুস্থতার ভারে শয্যাশায়ী। টানটান গুয়ে আছেন বহরমপুর লালদিঘির পূর্বপাড়ে নিজের বাড়ীতে। মেরুদণ্ডসার দীর্ঘ চেহারা। লম্বা হুঁখানি হাত হুঁপাশে গুয়ে আছে। শোক, নির্জনতা, শয্যাশায়িত্ব, লোডশেডিং বিকেলের শেষ পড়তি আবছাকে হারিয়ে দিয়ে এখনও সেই ঘরটিতে একটি চরিত্রবান আগ্রহ, সমস্ত মানুষের জন্ত একটি বলবান শুভেচ্ছা বিরাজিত।

—জঙ্গীপুর বইমেলা ১৯৭২, স্মারক গ্রন্থ।

বহরমপুর—আরো অবাস্তব রাত দুটোর বাইরের ঘর, পথজুড়ে শুক্ক মানুষের ভিড়, চেয়ারে বসে মা, পাশে শান্তিতা বাবা। : মহাশ্বেতা দেবী জনমত

॥ ২১ বর্ষ, ২৩ সংখ্যা ॥

বহরমপুরে : মনীশদা তখনো হেমকান্তি, দীর্ঘদেহী, (১৯৬৮/৬৯ আত্মমানিক) দ্বন্দ্বপনা ভরা উজ্জল হুঁচোখে কী আনন্দের প্রকাশ : শক্তি চট্টোপাধ্যায়

৪.

মনীশ ঘটক ॥ স্বজন পরিচয়

A man is known by the company he keeps ; ইংরেজী প্রবাদটা যদি একটু বদলে relatives he keeps করা হয় তবে কখনো কখনো মন্দ হয় না। কোনো কোনো প্রতিভার স্বজন পরিচয় নিতে গেলে মনে হয় প্রতিভার উজ্জানে প্রবেশ করলুম। যেমন—রবীন্দ্রনাথ,—যেমন স্নকুমার রায়, যেমন—মনীশ ঘটক। বাবা সুরেশ চন্দ্র ঘটক (ডি. এম.) ছিলেন। মা

ইন্দুমতী দেবী। মনীশরা পাঁচ তাই। মনীশ জ্যেষ্ঠ। কনিষ্ঠ ঐক্যিক। ঐক্যিক মানে ঐক্যিক ঘটক। মেঘে ঢাকা তারা—সুবর্ণরেখা—অষাটিক—তিতাস একটি নদীর নাম। ছেলেরা ঐক্যিক ঘটক, ঐক্যিক ঘটক, শমীশ ঘটক, মৈত্রেয় ঘটক। মেয়েরা মহাশেতা, শাখতী, অপালা, সোমা, শারী। মহাশেতা মানে মহাশেতা ভট্টাচার্য। বিবেকের গণগণে আঙুনে বাংলা গল্প আর উপন্যাসকে যিনি রক্ষা করছেন আজও। মহাশেতা মানে অরণ্যের অধিকার, গুরু, হাজার চুরাশীর মা। মহাশেতার স্বামী ৬বিজন ভট্টাচার্য। বিজন ভট্টাচার্য অর্থাৎ নবাব, নবনাট্য আন্দোলন। শিশির ভাট্টাচার্য যার নাটক প্রথমমে সাত রাত দেখে প্রসন্ন করেছিলেন ‘কোথায় শিখেছিলেন?’ বলতে গেলে বাংলার সমাজসচেতন সাহিত্য ও সংস্কৃতির ধারাটিকে নানা দিক দিয়ে মনীশ ঘটকের পরিবার বহন করে চলেছেন যেন। মহাশেতা লিখেছেন “বাবার ঐক্য শোধ হয় না।”

৫.

মনীশ ঘটক ॥ পত্র পত্রিকা

ব্যাসদেব যদি মহাভারত লিখবেন তবে তার ষোণ্য লিখিয়ে চাই। গঙ্গা স্বর্গ থেকে নামবেন যদি মহাদেব তার প্রথম ধাক্কা সামলাতে রাজী থাকেন। “মনীশ দুর্ধ্ব, উদ্দাম……মনীশ নির্বাচিত”—এই প্রতিভার প্রথম বেগ ধারণ করার জন্ত ষোণ্য পত্রিকাও একটা বিবেচ্য প্রস্ন। প্রস্নত হিল অথবা প্রচণ্ড ছিল ‘কল্লোল’। কল্লোল শুধু একটা পত্রিকা নয় ‘কল্লোল’ একটা আন্দোলনের নাম। রবীন্দ্রনাথের বৃত্ত-ভাঙ্গা আন্দোলন। ১৯২৩-২৪-এ কল্লোলে এলেন যুবনাথ নামে। ‘পটলডাঙ্গার পাঁচালী’ নামে বহু পরে গ্রন্থিত দুর্ধ্ব গল্পগুলো কল্লোলে রেরিয়েছিল। ১৯৩০-৩১-এ কবিতায় স্বনামে আত্মপ্রকাশ। অজিত দত্তের প্রগতি, বুদ্ধদেব বসুর কবিতা, সুবীন্দ্রনাথ দত্তের পরিচয় ছাড়া প্রবাসী, ভারতবর্ষ, বিশ্বভারতী, উত্তরাসুরি, নাচঘর, বিবাণ, বসুমতীতে লিখেছেন কবিতা ও গল্প। বিবাণ পত্রিকায় বৈঠকী শিরোনামে গল্প লিখেছেন। ১৯৩৮-এ ১৯ই সেপ্টেম্বর মাসিক বসুমতীতে প্রকাশিত দ্বোস্ত তাদের জাগাও, এদিকে আন্দামান কবিতা ছটির জন্ত কুখ্যাত পুনিশ কমিশনার টেগার্ট সাহেবের নজরে পড়েছিলেন।

গল্পে ভাঁটা পড়লেও কবিতা খামে নি। অম্বরঙ্গ কবি সাহিত্যিকদের সম্পাদিত

পত্রিকার আমন্ত্রণ বারবার রক্ষা করেছেন। না লিখতে পারার যজ্ঞগাও জানাতেন, কুত্বিবাসে তা প্রকাশিত হয়েছে। শারদীয়া ১৩৮৫-র এখানে প্রকাশিত 'সে এক বুড়ো' সম্ভবতঃ তাঁর শেষ সিরিয়াস কবিতা।

পঁচিশ বছর ধরে প্রকাশিত স্ব-সম্পাদিত বর্ত্তিকা ত্রৈমাসিকের দাবীতে প্রায় প্রতি সংখ্যায় একটি করে কবিতা বেবিয়েছে। জীবৎকালে প্রকাশিত শেষ কবিতার গৌরব সম্ভবতঃ বর্ত্তিকারই।

৬. মনীশ ঘটক ॥ সম্পাদক

পত্রিকা একালের সাহিত্যিকদের রাজসভা। জহরী সম্পাদক কি না করতে পারেন তার দৃষ্টান্ত বক্ষিমচন্দ্র, বুদ্ধদেব বসু। প্রথমেই বলে নেওয়া ভালো মনীশ ঘটক সে মানুষ নন। জহরী বা গুণগ্রাহী নন তা নয়। যে পরিকল্পিত একাগ্রতা ও সর্বাঙ্গিক নিয়ন্ত্রণেচ্ছা থাকলে বুদ্ধদেব বসু হওয়া যায় তা তাঁর ছিল না; সূভাষ মুগোপাধ্যায়ের ছড়াটিই তা আমাদের বলে দেয়—

এমন মানুষ পাওয়া শক্ত লেখার রাজ্য ঢুঁড়ে
এই নিচ্ছেন কলম আর এই ফেলছেন ছুঁড়ে।

তবে কি পাবো এই সম্পাদকের কাছ থেকে? গল্পের বা গল্পের যে অপেক্ষিত বিবর্তন তাঁর কাছ থেকে আমাদের প্রাপ্য ছিল তা তিনি মেটান নি। সময়ের বেহিসেবী পটে কিছু নিশ্চিত আঁচড় তাকে দিতে হয়েছে এই সম্পাদকীয় কলমেই। আরোপিত দায়িত্বে বাধ্য হয়ে ইতস্ততঃ সম্পাদকীয়তে মণি-মাণিক্যের মতো ছড়িয়ে গিয়েছেন শোকের প্রস্তাব—উৎকীর্ণ সমস্তা-দুঃসময়ের চাপ—আনন্দ-খানি—প্রত্যাশা আর ক্রমশঃ অক্ষম শরীরের ক্লান্তি।—সেই আমাদের লাভ।

(১) 'অতিথি'র তথ্য আমাদের আয়ত্তে নেই। কেউ স্মৃতিচারণ করলে জানা যেতো বাইশ বছরের সম্পাদক কেমন ছিলেন।

(২) 'বর্ত্তিকা' সম্পর্কে তাঁর সর্বশেষে জবানি পাচ্ছি ১৩৮৬র শারদ সংখ্যায়। বহরমপুর ভ্রাতৃসংঘে কৃষ্টি শাখার হাতে লেখা বর্ত্তিকা প্রথম বের হয় ১৯৫৪। ১৯৫৫ সালে ছাপা বর্ত্তিকার শুরু। বন্ধু জয়সঙ্কর পুত্র তরুণ ও প্রণব বন্দ্যোপাধ্যায়ের কথা ঠেলতে না পেরে তিনি শেষ পর্যন্ত সম্পাদনার দায়িত্ব নেন।

“তিন মাস অন্তর একটা কবিতা এবং দু’ তিনপাতা সম্পাদকীয় মতামত লেখা শুরু হল। সেই পদ্ধতি আজও অব্যাহত যদিও গত সংখ্যার আমি বিদায় চেয়েছিলাম। বিজনের অমুরোধে অসুস্থ অবস্থায় রোগশয্যার স্তয়ে এই কথা-গুলি লিখছি।”

সম্পাদকীয়র উপরে লেখা অন্তিম ॥ মনীশ ঘটক। কিছু পঙ্ক্তি উদ্ধার করা যাক ইতস্তত :

১. সুবোধ বোধের আবির্ভাব বিশ্বয়কর, পরিণতি গতানুগতিক।

২. বড় দুঃখের মৃত্যু আমার অমুজ্ঞ ঋত্বিকের। সে আমাদের পাঁচ ভায়ের মধ্যে কনিষ্ঠ, আমি জ্যেষ্ঠ, আমার থেকে ২৩ বছরের ছোট ছিল সে ; মোয়বাতির দুখারের পলভেয় আশুন দিয়ে দিক উজ্জল করে নি : শেষ হয়ে গেল সে। ভালোবাসার কাঙাল ছিল সে জীবনভোর ; ভালোবাসার সন্ধানে ফিরেছে বন্ধুর কণ্টকাকীর্ণ পথে।

—১৮৩ (নববর্ষ-বক্তিকা)

৩. আমি আশাবাদী। আমার স্বাস্থ্য ভেঙ্গে গেছে। মনন ভারাক্রান্ত, কর্মক্ষমতালুপ্ত, তবু আজও আমি অনাগত ভবিষ্যৎকে অপদেবতা বলে স্বীকার করতে রাজী নই।

—১৪.৩.৭৮ (বক্তিকা)

৪. আনন্দবাজার গ্রুপ বাংলা সাহিত্যের তথা বিশ্বসাহিত্যের দরবারে ‘বই মেলা ও দু’শো বছরের মুদ্রণযন্ত্রের ইতিহাস’ উপলক্ষ করে যে দৃষ্টান্ত স্থাপন করলেন তা সময়ের পটে আজল্যমান আক্ষরে লেখা থাকবে।

—৬.৩.৭২ (বক্তিকা)

৫. আমার শেষ প্রার্থনা এই যে যার লিখবার কিছু ক্ষমতা আছে তিনি অন্ততঃ দিনে তিনঘণ্টা আপনমনে লিখে যাবেন, রাতারাতি বড়লোক হবার আশা ত্যাগ করে।

—১৩৮৫ (শারদীয়া বক্তিকা)

৬. অথচ স্বাধীনতা লাভের আগে যা স্বপ্ন ছিল সে স্বপ্ন যে এমনভাবে ভঙুল হয়ে যাবে ভাবি নি। শিক্ষার, চিকিৎসার, সামাজিকতার নৈতিক চরিত্র-গঠনে কিংবা ভারতীয় সংবিধানে যে স্নহ রাষ্ট্রের পরিকল্পনা ছিল তা গঠিত হলো না। পৃথিবী কাছে এসে গেলো, আমরা নিজেদের হারিয়ে ফেললাম।...

‘এই পর্যন্ত লিখেই অসীম ক্লান্তি—

১৩৮৬ (শারদীয়া-বক্তিকা)

৭. মনীষ ঘটক ॥ গগুচর্চা

‘শৈল্পিক রিয়ালিজম-ধারণার কোনো আলোচনাই যেমন গোর্কিকে বাদ দিয়ে হয় না বাংলা সাহিত্যেও তেমনি যুবনাথকে বাদ দিয়ে হয় না’—এ মন্তব্য শ্রীঅমলেন্দু বসুর। জীবন ও সাহিত্যের পারস্পরিক সম্পর্কের ব্যাপারে মনীষ ঘটকের স্পষ্ট দৃষ্টিভঙ্গি ছিল। তাঁর নিজের উক্তি—“সুন্দর কুৎসিত একসঙ্গে বসবাস করছে।— শিল্প সাহিত্য সুন্দরকে খুঁজছে দৈত্তের মাঝ থেকে ঐশ্বর্যকে বাদ দিয়ে।...কিন্তু কেন?...গায়ে ঠেস দেওয়া দরদ দেওয়ানো হয় নি তা নয়। কিন্তু যাদের জন্ত লেখা তাদের মুখ দিয়ে বলাতে অল্প লোকই এগিয়েছে।” ‘পটলডাঙ্গার পাঁচালী’তে গ্রন্থিত গল্পগুলো কল্লোলে যখন বেরুচ্ছিলো তখন শুধু পত্রিকার আন্দোলন নয় বাংলা গল্পের আন্দোলনেও একটা গুরুত্বপূর্ণ মাত্রা যুক্ত হয়েছিল। অমলেন্দু বসুর মন্তব্যে সেই মাত্রার কথাই ব্যক্ত। উদাহরণ তুলে কবিতা চেনানো যায়, গল্পের মহিমা টাঙানো মুশকিল। তবু অংশ বিশেষ উদ্ধার করি :

“খেদি বললো, সত্যি করে বল তুই, ও মাগী তোর কে? আমি কেন, দশ-জনে দেকেচে, ওই তোকে মারচে, ও কে তোর ?

বন্ধু মুখ তুলে দেখলো, সেও এসেছে তার দিকে তাকিয়ে স্পষ্ট করে বললো, “ও, আমার বোন। দলের মধ্যে ছুঁজনা পট পট করে মরে গেলেও কেউ অত আশ্বর্ষ হতো না। বোন! খেদির দলে বোন ?”

—যত্নাঞ্জল/পটলডাঙ্গার পাঁচালী

‘মাস্কাতার বাবার আমল’ আত্মজীবনীমূলক রচনা। জীবনের নানান আগন্তাবার মধ্যে তিনি ভিড়ছেন। পকেটমার ফজল, লেংড়িবিবি, দাগী চোরদের সঙ্গে ডের দহরম করার সূত্রে তিনি স্বচক্ষে দেখেছেন মানুষের যে প্রকৃত ভাঙ্গা-চোরা জীবনচর্চা তার অদ্ভুত রসচিত্রে গ্রন্থটি অনগ্র হয়ে থাকবে।

‘কনখল’ উপন্যাসও যেন কৈশোর আর বাবা মার স্বভাবের ক্রমে বাঁধানো ক্রমোন্নোচিত স্বাভূত জীবন। কে কনখল? যে “বিবাদ সিদ্ধ পড়ে কৈদেছে, কদাবতী পড়ে মুগ্ধ হয়েছে, ইন্দিরা পড়ে স্বপ্নের জাল বুনেছে-‘ধানের ক্ষেতে চেউ উঠেছে, বাঁশ তলাতে জল—আয় আয় সই জল আনিগে চল।’ নিজের অগোচরে এ বোধ ওর মনে উঁকি দিয়েছে যে কথা দিয়েও ছবি আঁকা যায়।”

৮. মনীশ ঘটক ॥ কবি

১৯৬৭ সালে ডিসেম্বর মাসে হায়দারাবাদে নিখিল ভারত বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলনের ৪৩তম অধিবেশনে কাব্য সঙ্গীত নাটক শাখার মূল সভাপতি হিসাবে মনীশ ঘটক যা বলেছিলেন তা তাঁর কবিতা ভাবনার ভালো গৌরচন্দ্রিকা :

‘বিশ্বয়ের হৃদয় শাস্ত্রিক অমুবাদই কবিতা, কখনো প্রেমে বিশ্বয় কখনও দুঃখে বিশ্বয়, কখনও শোভাতে বিশ্বয়, কখনো অসুন্দরে বিশ্বয়। আজীবনের বাস-ভূমি এই পৃথিবী কখনো প্রাচীন হয় না, বহু পরিচয়ের কলে মানুষ কখনো কবির চোখে তার অস্তিত্বের মোহ হারায় না।’

অর্থাৎ মানুষ সম্পর্কে বিশ্বয়বোধ তাঁর কাব্য দর্শনের মূলে। কবি হিসেবে আত্মকৈফিয়ৎ দিয়েছেন :

‘আমার মনে হয়েছিল মানুষ বলেই আমার কবিতা না লিখে উপায় নেই। কবিতা আমার মনুষ্যত্বের পূর্ণতার একটি সোপান।’

একজন যথার্থ ভারতীয় কবির পক্ষেই এ কথা বলা সম্ভব। এখন অমুধাবন করে দেখতে হবে মানুষ সম্পর্কে তাঁর বিশ্বয় কিভাবে তাঁর কবিতায় রূপ পেয়েছে। আর কিভাবেই বা মনুষ্যত্বের পূর্ণতার দিকে তিনি এগিয়ে গেছেন কবিতার সোপানে পা কলে।

১৯৬৭ সালে উক্ত নিখিল ভারত বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলনেই কাব্যশাখার প্রধান বক্তা ছিলেন অরুণ ভট্টাচার্য। শারীরিক অসুস্থতার জ্ঞাত তিনি যেতে পারেন নি শেষ মুহূর্তে, কিন্তু আধুনিক বাংলা কবিতা বিষয়ে প্রেরিত তাঁর দীর্ঘ প্রবন্ধটিতে মনীশ ঘটক সম্বন্ধে কবি অরুণ ভট্টাচার্যের মন্তব্য স্মরণীয় : Both Premendra Mitra and Manish Ghatak represent freshness and vitality that were so needed at that time. ...Manish Ghatak does not care so much for sensibility as for directness. The appeal of his poetry is more to the body and flesh than to the spirit and there he tries to unearth subdued human emotion. The dreadful and the aweiful are twin experiences in his poetry, but characteristically woven into parallel textures of crudity and softness.

(from Dimensions by Arun Bhattacharjee)

মনীশ ঘটক পৌরুষের কবি। তাঁর কবিতা ভেজের কবিতা। তাঁর কবিতার সুর দৃপ্ত, দীপ্ত, বলিষ্ঠ, সোচ্চার, উচ্চকণ্ঠ ও গভীর। তাঁর ভাষার প্রধান গুণ স্পষ্ট সমারোহ ও ব্যাপ্ত গাভীর। মনীশ ঘটকের কবিতা অল্পমনস্ক বাঙালীর বিবশ চেতনাকে আক্রমণ করতে সক্ষম। শ্রীবর্গিক রায় তাঁর কবিতা সম্পর্কে উদ্ধারের যোগ্য একটি মন্তব্য করেছেন :

‘আমি নিশ্চিত করে বলতে পারছি না লেখকের শরীরের বৈশিষ্ট্য তাঁর লেখায় পড়ে কিনা, কিন্তু মনীশ ঘটকের লেখায় তাঁর শারীরিক বৈশিষ্ট্য মুদ্রাক্রিত। তাঁর ভাষার দৃঢ়তা, শব্দের দৃপ্ত বহুকার, বক্তব্যের সাবলীলতা, প্রকাশের অকুণ্ঠভক্তি, ব্যঙ্গ বিদ্রূপের শানিত দীপ্তি, অস্থায়ের বিরুদ্ধে তীব্র জেহাদ, আত্মবিশ্লেষণের উদার স্বীকারোক্তি এ সবই তাঁর আর্থ শরীরের বৈশিষ্ট্যের কথা স্মরণ করায়।’

বিষয়বস্তু এবং বাণীভঙ্গী উভয় দিক থেকেই তাঁর দ্বিচারিতা লক্ষণীয় ছিল। সমকালীন জীবনানন্দ বা সুধীন্দ্রনাথ কিংবা যে কোনো সুপরিচিত কবির মতো মাত্র একটি স্বায়ত্ত রীতিতে তিনি লিখতে চান নি। বিষয়বস্তুর দুটি বৃত্ত, বাণীভঙ্গির দুটি ধারা তিনি আজীবন রক্ষা করে গেছেন। এ বৈশিষ্ট্য উল্লেখ করার মতো। কোথাও তিনি অল্পভবময় শান্ত গভীর কোথাও বা তীব্র, তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ কটকিত। স্বরস্বরে সহজ অথবা ব্যাপ্ত গাভীরে কখনো তাঁর কবিতা শুদ্ধসুন্দর কখনো অসুন্দরের বিন্মিত ও দুঃসাহসিক প্রকাশে অকপট। স্পষ্টতা আর বাকরীতির স্বচ্ছন্দ প্রয়োগনার মনীশ ঘটকের কবিতার স্বাতন্ত্র্য স্বীকার্য।

রসের দিক থেকে বাংলা কবিতার ভূগোলে তাঁর অবদান বৈচিত্র্যময়। কবিতার মানচিত্রে শৃঙ্গার করুণ, অদ্ভুত, শাস্ত্রই একমাত্র নয়; রোদ্র, বীর ভয়ানক, বীভৎস এরাও জীবনকে ধরে রাখে মনীশ ঘটক তা দেখালেন।

গল্প বা গল্প চর্চার অতি অপেক্ষিত ধারাবাহিকতা তিনি রক্ষা করেন নি। রিয়ালিস্টিক গল্পের দ্বারা তিনি বাঙালী পাঠকদের যে ভাবে সচকিত করেছিলেন সেই পরিমাণে নিরাশ করেছিলেন পরে না লিখে। হয়তো রিয়ালিস্টিক প্রতিভার মধ্যেই উপ্ত থাকে এই ছেদের বীজ। অভিজ্ঞতা-নির্ভর লেখকদের আবির্ভাব এই বিপদ শিরোধার্য করে। মনীশ ঘটকের গল্প না-লেখার পেছনে এই কারণটি চিন্তার যোগ্য বলে আমাদের মনে হয়। মাঝে কিছুদিনের জন্তে কাব্য সাধনায় ছেদ পড়লেও মোটামুটি

ধারাবাহিকতা রেখে গেছেন কবিতাতেই। কেননা মানুষ বলে কবিতা না লিখে তাঁর উপায় নেই। শুধু ধারাবাহিকতায় প্রতিভার বিচারিতা সন্দেহেও তাঁর কাব্যচর্চায় একটা স্পষ্ট বিবর্তন ধরা পড়ে। সেই বিবর্তনের রূপরেখাটি অনুধাবনীয়। প্রথম জীবনে কবিতার উপজীব্য ছিল প্রেম। অমুভূতির স্বচ্ছতা তার সঙ্গে তীব্র প্যাশনের ঝঙ্কার তাঁর প্রেমের কবিতায়। ১৯৩৭ এর পর দ্বিতীয় পর্যায় শুরু হয় বলা যেতে পারে। কবিতা এখানে ক্রমশঃ পরিব্যাপ্ত হয়েছে সমাজ-চেতনার দিকে। চারপাশের ঘটনার মুখোমুখি করে দিলেন কবিতাকে। দেখা গেল ব্যঙ্গ বিদ্রোপের শানিত দীপ্তি, অজ্ঞায়ের বিরুদ্ধে তীব্র জেহাদ। পাবলো নেরুদার অমুবাদ তাঁর পক্ষে সঙ্গত মনে হলো। গল্পের চর্চা ছেড়ে দিলেন বলেই হয়তো তাঁর কবিতা একটা বিশিষ্টতা পেয়ে গেলো। 'গঞ্জে যে সব ব্যাপারে মোকাবিলা করা অপেক্ষিত ছিল তাদের দেখা গেলো কবিতার ক্রটে। এই পরিপার্শ্ব মনস্তত্ত্বের ভেতরেই হাঁটছিলেন আর এক মনীষ ঘটক। সেই যথার্থ ভারতীয় কবি কবিতা যার কাছে মনুষ্যত্বের পূর্ণতার একটি সোপান। তাঁর উত্তরণ ঘটলো 'বিদূষী বাক'-এ। দেখা গেলো ভারতীয় অধ্যাত্ম চেতনার গভীর রসপ্রকাশ।

এবারে সমস্ত বৈশিষ্ট্যগুলো মনে রেখে উদাহরণের নির্বাচনে আসা যাক :
প্রেমের কবিতা :

১. যৌবন গোরবে

বঙ্কন শাসনমুক্ত তীব্র স্তনদ্বয়

সহসা উদ্বেল হলো শুভ্র বক্ষময়

শিহরিল প্রবাল অধর

[পরমা]

ছুটিতে ফিরিলে দেশে, কুড়ানি-জননী

আশীর্বাদ পরষিয়া কন—“শোন মণি,

কুড়ানি উল্লিখে পরে, আর রাহি কত ?

হইয়া উঠছে মাইয়া পাহার পর্বত।”

“সুপাত্র দেখম” কহি দিলাম আশাস

চোরাচোখে মিলিল না দরশ আভাস

মানমুখ, হতবাক, কিরি ভাঙ্গা বৃকে—
 হঠাৎ শুনিছ হাসি। তীক্ষ্ণ সর্কোতুকে
 কে কহিছে,—“মা তোমার বুদ্ধি তো জ্বর !
 নিজের বোয়ের লাইগা কে বিস্ময় বর ?”

সহসা থামিয় গেল সৌর আবর্তন,
 সহসা সহস্র পক্ষী তুলিল গুঞ্জন
 সহসা দক্ষিণা বায়ু শাখা ছুলাইয়া
 সবকটি চাপা ফুল দিল ফুটাইয়া ॥

—কুড়ানি

একটা নিখুঁত গল্প শেষ চার লাইনের ফলে কি অপক্লপ কবিতা হয়ে গেলো !
 রৌদ্রসের উদাহরণ :

৩. লাফ দেবার প্রাকালে হিংস্র চিতার মতো
 পতনোন্মুখ না পড়া বাজের মতো কী দেখতে পাচ্ছ
 হে প্রবঞ্চক, ওহে আত্মপ্রবঞ্চক, কী সব দেখতে পাচ্ছ ?

বীররসাত্মক যে কবিতাটি তাঁর মতে প্রতিনিধিস্থানীয় :

৪. প্রভঞ্জন হার মানেন। গোড়ায় নিফল রোষে
 বিদ্যুৎগর্ভ বারিবাহ। স্নাতীক ফলকাবাতে
 দীর্ণ করে দিগঙ্গন লক্ষজিহ্ব শাগিত বিজলী।
 অগ্নিপুচ্ছ ধূমকেতু আত্মঘাতী পরিক্রমা শেষে
 অন্তরীক্ষে হয় অন্তর্ধান। এত রক্ত, কে সে দেখেছে
 একটি বিশাল গাছ মাথা যার আকাশে ঠেকেছে।

—একটি বিশাল গাছ

ব্যঙ্গে :

৫. আত্মস্তুতি কড়া মাল, আকর্ষণ সে চিহ্ন করে পান
 জি হুজুর গা ঢালেন। নাশ্ত পছা ভেড়িয়া সাধন

—ভেড়িয়া সাধন

৬. রবীন্দ্র শতবর্ষে লেখা 'রবীন্দ্রনাথ' কবিতার অংশ বিশেষ
 ফুচকা খাও নি বসে সদর স্বাস্থ্য
 একটানা কলকের কাটাও নি নল
 নেতা হয়ে দেখাও নি খইনির কল
 বিলিতি থিলার টুকে ঝাড়ো নি সত্তার
 করো নি অনেক কিছু, ফর্দে কাজ নাই
 মানে মানে সরে গেছ, বেঁচে গেছ তাই।

যুবনাথের হুঁসাহস :

৭. বন্ধু মরেছে, সাঙ্ঘনা তার জীকে দিচ্ছিলে
 আন্তি দেখিয়ে বুকে পিঠে হাত বুলোচ্ছিলে
 হাতটা হঠাৎ জায়গা বিশেষে রইল থেমে
 সজ্ববিধবা শোকাবেগ ভুলে উঠল যেমে।

—সে লোহার স্বাদ

তিব্বক আত্মসংলাপ :

৮. আরে কে ও যুবনাথ না ?
 এসো এসো স্নানো ডেদিন পর ! তোমার আমলের
 কোনো শালা আর বেঁচে নেই 'এই' আমি ছাড়া
 নরক গুলজার করে একা আমিই থেকে গেছি
 কি করে যে আজও টিকে আছি,
 দেবা ন জানি—

যুবনাথ, না ?

নিয়তি-চেতনা :

৯. জাতক মাত্র বলি স্বাতকের অদৃশ্য খড়্গের।

অধ্যাত্ম-চেতনার দ্বির প্রশান্তি :

১০. যেন কোনো ঢেউ না ওঠা মহাসমুদ্রের
 গোপন অভল মণিকোঠার

আমায় অনেক ঘরের
অনেক ছড়ানো নির্জনতার
আবার আমি পূর্ণ হয়ে উঠি
—সন্ততি

অনুবাদ :

১১. ওই রামধনু যেখানে গিয়ে মিলিয়ে গেছে
সেইখানে কোনো জায়গা খুঁজিগে চলো
যেখানে সমস্ত পৃথিবীর সবাই
স্বশীমতো গান গাইতে পারবে,
সেইখানে চলো ব্রাহ্মণের একসাথে
গান ধরিগে হুঁজনে, সাদা আর কালো,
তুমি আর আমি।
গানটা হয়তো হবে বিষাদের
কারণ কখন কি গান গাইতে হয়
তুমি জানো না, আমিও না

—রিচার্ড রিং (দক্ষিণ আফ্রিকা)

বাস্তবিক বা অত্যাশ্চর্য পত্রিকার পাতায় ছড়িয়ে আছে আরো বহু কবিতা যা কোনো
দিন গ্রন্থিত প্রকাশ লাভ করবে। শেষ দিকের সেরকম দু' একটি কবিতা :

১২.

হায় আকশোষ

ফুটন্ত থৈয়ের মত লেখা যখন ফুটছিল
গরম বালুর তপ্ত মাটির খোলায়
উড়ন্ত ফুলের মতো মাছ লাফিয়ে উঠছিল
টান পড়া বেড়া জালের দ্রুত দোলায়
বেহিসেসি ওরে লেখক খেয়াল তখন করিস নি
ধৈ জমিয়ে মাছ কুড়িয়ে তখন কৌচড় ভরিস্ নি।
ভিজ়ে খোলায় ধৈ কোটে না
মাছ ওঠে না ছেঁড়া জালে

হায় আকশোষ করে মরাই
লেখা ছিল তোর কপালে ।

৪. ৮. ৭৭ (বস্তুিকা)

১৩৮৬র বস্তুিকা শারদ সংখ্যার কবিতাটি সম্ভবতঃ তাঁর জীবৎকালে প্রকাশিত শেষ কবিতা। রোগ-শোক-বেদনার ক্রমাধীনী শ্রোতে বিধৌত হতে হতে তিরিশের দুর্দান্ত যুবনাশ ক্লিরকম শিশুর সারল্যে লগ্ন হয়ে গেছেন কবিতাটি তার বিস্তৃত নিদর্শন হতে পারে ;

১৩. ফুটন্ত বকুল
সাত সকালে ঘুম ভেঙ্গেছে
দেখব বলে ফুল
ঝরঝরে আগে গাছের ডালে
ফুটন্ত বকুল
বিকেল থেকে সমস্ত রাত
গন্ধে ম' ম' করে
দেখে ফেলার আগেই তারা
রোজ পড়ছে ঝরে
পেয়ে গেছি আজকে দেখা
ফুটেতে পাতার ফাঁকে
দিনটা আমার এমনি যেন
খুশী মনেই কাটে ॥

কবিতা তাঁর কাছে মহুগন্ধের পূর্ণতার সোপান। পূর্ণতা কি তিনি পেয়েছিলেন? অতৃপ্তি ছিল, আকশোষ ছিল। 'বা লিখতে চাই লেখা হয়ে উঠলো না।'

হয়তো পরবর্তী জন্মেও তিনি কবিতা লেখার আকুলতা পোষণ করে গেছেন। 'ফুটন্ত বকুল' কি সেই অন্তর্গত আকুলতারই স্বাক্ষর! পরের জীবনের লেখা কি এই জীবনেই আরম্ভ করে গেলে মনীষ ঘটক! কে জানে? মনীষ ঘটক পর্যাণ্ত লেখেন নি। অল্পবাদ নিয়ে খান পাঁচেক কাব্য; উপভাস,

আত্ম-জীবনী ১টা করে। গল্পের বই ১টা। মকঃম্বেলে থাকতেন মুর্শিদাবাদের মত একটা ডেকিসিট ডিস্ট্রিক্ট থেকে পত্রিকা করতেন একটা। আজ-কালকার প্রতিভাবানরা যে রকম দশ হাতে লেখেন প্রায় আশি বছর বেঁচে থেকে মনীষ ঘটক এমন কি আর করেছেন? তাই তাঁকে যথার্থ সম্মানিত করার দায় কারো ছিল না। একটি ইংরেজী দৈনিকে চোখে পড়লো—“He was honoured by the State Government with the Rabindra Award.”-মারাত্মক ভুল খবর। এ খবরে বাঙালীর লজ্জা ত্রি-গুণ হয়, পিতার মৃত্যুতে মহাশোকা লিখেছেন—“পেশাদারী সাহিত্য জগত যে নির্মম শুদাসীন্তে বাবার সাহিত্যকৃতিকে উপেক্ষা করে চলত প্রতি পুজার পুরস্কার ও পদক বিতরণে, সেজন্তো আর আমার বৃকের দায় বেদনায় ছিঁড়ে যাবে না।”

অনেক সোনার ধান ঝরে যায়। অনেক গহন মতি ঘটে যায় নিরুপদ্রবে। তাঁর মৃত্যু আজ লাভ-ক্ষতির বাইরের ঘটনা। সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁর অবদান শিরোধার্য হয়ে থাকবে। রসভীর্ণের পথিকদের কাছে যে শ্রদ্ধা তিনি পেয়েছেন সোনার ইনাম তুচ্ছ তার কাছে। তবু ঋণ ঋণই। অপরিশোধের লজ্জা থেকে মুক্তির আর কোনো উপায় রইলো না। মনীষদা বেপরোয়া। কোনো কিছুয় ভোয়াল না করে চলে গেলেন তিনি।

শূঁষ ডুবু ডুবু দেখে
হঠাৎ বুড়ো গেল খামি
তারপরেতেই টেউয়ের ওপর
হনহনিরে পা চালিয়ে
মুখটি বুঁজে রঙনা দিল
আমার দিকে না তাকিয়ে
সেই যেখানে দিগন্তরে
শেষ অবধি সাগর জালে
পড়ন্ত দিন তলিয়ে গেল
সেইখানে সে গেল চলে ॥

—সে এক বুড়ো ‘এক্ষণ’, ১৩৮৫ ॥ শারদীয়া

লেখা যখন দেবাজে তুলে রাখি নি তখন জবাব দেবার দায়টুকু স্বীকার করে নিই। এ লেখার অসম্পূর্ণতা সম্পর্কে আমি পূর্ণ সচেতন। মনীশ ঘটক সম্পর্কে লেখার যোগ্য অধিকারী আমি নই। শ্রদ্ধা জানানোর উপায় হিসেবে এই লেখা আমার। লিখতে গিয়ে পরোনাকে জানা শোনা হলো অনেকের সঙ্গে। মনীশ ঘটকের মুখোমুখি বসে ছিলাম ক'দিন যেন। আমার লাভ সেই-টুকু। চেষ্টা করেছি তথ্যগুলো সামনে রাখার। তথ্য আড়াল করে বিজ্ঞের সিদ্ধান্ত ব্যক্ত করি নি। যদি ভুল হয় সে আমার অজ্ঞতা। সংশোধনের রাস্তা তো খোলাই রইলো। পরিগ্রহণের ঋণ স্বীকার করি—বুদ্ধদেব বসু, অচিন্ত্য সেনগুপ্ত, জঙ্গীপুর পুস্তক মেলা স্মারক গ্রন্থ (১৯৭৬), মনীষীমোহন রায়, শান্তিহু দাস, অমলেন্দু বসু, সুধীর চক্রবর্তী, শান্তি লাহিড়ী, সুভাষ মুখোপাধ্যায়, শক্তি চট্টোপাধ্যায়, বার্নিক রায়, মহাশেতা ভট্টাচার্য, বিজন ভট্টাচার্য, চন্দনা সেনগুপ্ত, জনমত, জঙ্গিপুর সংবাদ, কুন্তিবাস, একুশ, দি স্টেটসম্যান, বর্তিকা এবং মনীশ ঘটক।

শক্তিসাধন মুখোপাধ্যায়

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

ভালবাসা এখন

যেসব ছেলে লুকোচুরি খেলতে গিয়ে ধরা পড়েছে
আজকে তারাই চোর-পুলিসের বুড়ি ছুঁয়ে সভা করেছে আলো !
অথবা তারা কেউরাজ্য কেউ মন্ত্রী চারদিকের ভাল থাকার সমারোহে ;

কেননা বয়েস নদীর জলে ভেসে গিয়েছে অনেকদিন,
তা-ছাড়া ভালবাসা তো এখন মুখোশ ।

২৪ অক্টো, ১৯৮০

বৃষ্টি এলে

বৃষ্টি যেন সোনা, যেন মাণিক
ঝরছে, পড়ছে গাছের পাতায়...

ছাতা-মাথায় বাবুটি, তুই একটু দাঁড়া !
একটুখানি বৃষ্টিতে ভেজ !

আহা, বৃষ্টি ! শীতল বৃষ্টি ! সারা শরীরে শীতল সোনা
মাখছে পথ, মাখছে মাঠ ! গাছের পাতায় মাণিক ঝরছে ;

বৃষ্টি ঝরছে, বৃষ্টি পড়ছে—
চারদিকে তার মাদল বাজে ।

চারদিকে তার মাদল বাজে ! হেই বাবু, তুই
একটুখানি বৃষ্টিতে ভেজ !

১২ জুলাই, ১৯৮০

জগন্নাথ চক্রবর্তী

ত্রিকোণমিতিক

১. ত্রিকোণমিতি বাহু আর কোন খোঁজে
ভালবাসা এই তার রীতি
প্রেমের গণিতবিদ
পাঠ নেয় ত্রিকোণমিতির ।
২. ত্রিকোণ সারসের চঞ্চু এসে
বিদ্ধ করে বুক
কেবলি কৌণিক হয়
যাবতীয় সুখ ।
একদিকে তীক্ষ্ণ ফলা
অন্যদিকে অনন্ত বিস্তার
মুক্তির আকাশে বেঁধা
স্বপ্ন মনোভার ।
৩. অতিভুজ একটি আয়তক্ষেত্রে রয়েছে দাঁড়িয়ে
কোনাকুনি দীর্ঘ বাহু দিয়েছি বাড়িয়ে
ব্যাকুল বৃকের মধ্যে নিতান্ত অবুঝ
যৌথ আকাংক্ষার নাম বুঝি অতিভুজ ।
৪. সমবাহু ত্রিভুজ সমদ্বিবাহু থেকে সমবাহু
কিংবা সমকোণী
বালিকার সজ্জা ছেড়ে
নবোদ্ভিগ্ন প্রথম রমণী

সমবাহু ত্রিভুজটি
 সমধিবাহু থেকে টানা
 কিছু আরো প্রস্তুত
 কিছু আরো হ্রিণ-নয়না ।

৫. অসমবাহু ত্রিভুজ

দুহাত মেলাতে যাই
 ব্যথা পাই অমিল দুহাতে
 অসমবাহুর মধ্যে
 চাঁদ ডোবে অঙ্কুর রাতে ।

৬. উর্মিরেখা

প্লাংকের গণিতে তুমি
 তেজের দর্পণ
 সমুদ্রে নদীতে ঢেউ
 আবেগে অর্পণ
 উষ্মে মূর্ত্তগুলি
 বড়ো আঁকাবাঁকা
 ওঠানামা ওঠানামা
 সবি উর্মিরেখা ।

৭. বৃত্ত

বৃত্ত বড়ো সমদর্শী
 বৃত্ত সাম্যবাদী
 অনন্ত এখানে সান্ত
 চক্রান্ত অনাদি
 আকাশ বৃত্তেরি অংশ
 মাটি ভৈবচ
 অসংগতি চারিদিকে
 একমাত্র বৃত্তই সংগত ।

৮. সমকেন্দ্রিক বৃত্তি

সুখা বলো সুখা বলো
নিবৃত্ত কোথায় ?
বৃত্তের ভেতরে বৃত্ত
যায় আসে যায় ।

৯. সমকোণী চতুর্ভুজ

উত্তরে প্রবাহ যদি
দক্ষিণেও তাই
পূবে ও পশ্চিমে তেমনি
একই রোশনাই
মিলনান্ত এই নাট্যে
দুই প্রান্তে সমান বাধুনি
সমান পুরুষ নারী
গৃহকর্তা তিনিও বাধুনি ।

১০. সমান্তরাল চতুর্ভুজ

তুমি যদি হুয়ে পড়ো
আমি তথৈবচ
সমান দূরত্বে গড়ি
সম উচ্চাবচ
সর্বদা কৌণিক তাই
সর্বদা সন্দেহ
সম-অন্তরালে থাকে
আত্মা আর দেহ ।

১১. সমকোণ

চেয়ারে সমান পিঠ
চন্দ্ররোগী অথবা মাস্টার
বড়ো বেশি খুজু তুমি

বড়ো বেশি ঘেন অহংকার
 পা মূড়ে সারাটা ক্ষণ
 বসে থাকো কি যে সুখ পাও
 পেছনের দায় নেই
 বিস্মারিত সম্মুখে তাকাও ।

১২. স্পর্শক (১)

তোমার চৌদিক ঘেরা
 বাহর উঠোনে
 মুহূর্ত-অতিথি এসে
 গেছে পরক্ষণে
 মুহূর্তের জগ্ন আসে
 মুহূর্ত-অতিথি
 ফেরে না যে ফিরে যায়
 ফেরে শুধু স্মৃতি ।

১৩. স্পর্শক (২)

বৃত্তের ভেতরে খুব সুখ আছে জেনে
 আগন্তুক আসি খুব কাছে
 মন্থণ চৌকাঠে এসে খুব ভালবেসে
 স্পর্শ করি বিম্বোষ্ঠ আলগোছে
 তখনি প্রলয় ঘটে
 বিদ্যায় গতিতে ছুটে যাই
 ফেলে রেখে নহবত
 ফেলে রেখে সজ্জার সানাই
 বিদ্যাতের স্পর্শ নিয়ে
 স্মৃতি নিয়ে
 দূরান্ত গগনে—
 বৃত্তের ভেতরে খুব সুখ আছে জেনে ।

১৪. সমান্তরাল রেখা

দুজনই উদ্ভাস্ত ছোটো
 দিনে রাত্রে সকালে দুপুরে
 দুজনই নিকটে তবু
 ঠিক সমদূরে
 যেন দুই বঙ্গভূমি
 চলে যুগ্ম সংযোগ বিরোধে
 রেডিও রটায় মিথ্যা
 যোগসূত্র শুধু প্রতিযোগে
 বস্তু ও ছায়ার মতো
 এক যেন অগ্নির নিয়তি
 যুগল তবুও লক্ষ্য
 দুর্নিবার মুগ্ধ আত্মরতি।

১৫. সমান্তরাল ক্ষেত্র

সূক্ষ্ম আর স্থূল মিলে
 আমি কোনাকুনি
 আমাকে চ্যাপ্টানো সোজা
 টেনে তুললে উঠবো তখুনি।
 আমি বড়ো নমনীয়
 সমান দূরত্ব দুই দিক
 কখনো ভীষণ ঋজু
 আয়তক্ষেত্রের রূপ ঠিক।
 আমার স্বপ্নের মধ্যে
 বর্গক্ষেত্র অনিন্দ্য অঙ্গরা
 কিন্তু সে আমারি দেবী
 অগ্নির দূরের অধরা।

১৬. বিন্দু

সিঁদুর ভেতরে আমি
 আমি বৃষ্টিজলে
 বাসের ওপরে আমি
 শিশিরের ছলে ।
 অস্তিত্বের মূলে আমি
 করি অশ্রুপাত
 আমি অস্তি আমি নাস্তি
 ধনী ও অনাথ
 পরম্পর ছেদ করে
 প্রেমে ও ঘৃণায়
 ম্পর্শের মুহূর্তে আমি
 থাকি সেই ঠাই ।

অরুণ ভট্টাচার্য

নির্জন বারান্দা থেকে : কবিতাগুচ্ছ

১. বাইরে আকাশ-জোড়া আলো । ঘরে ঢুকলে
 নিশীথিনী অন্ধকার । অন্ধকার
 নির্জনতা দেয় । হরিণীর নিঃসঙ্গতা
 অন্ধকারকে গাঢ় করে । গাঢ়তর
 রোঁজের ছপুয়ে
 ঘরে ঢুকলে কী যে এক অপাপবিক্রম
 আমাদেরও শাস্তি দেয় ।
 ঘর আলো অন্ধকার, হরিণীর
 উত্তপ্ত নিঃশ্বাস, এই সব
 অপরূপ নীলিমার কাছে
 হয়তো বা একদিন স্থির নিয়ে যাবে !

১০ই জুলাই । ১৯৮০

২. তোমাকে দেখতে যাবো, প্রায়ই ভাবি,

যাওয়া হয় না।

তোমার সঙ্গে দেখা হলে কি কি বলবো, তাও ভাবি,

কিছু বলা হয় না।

তোমার কাছে কতকাল থেকে কত কী যে চাইব ভাবি,

আমার কিছুই চাওয়া হয় না।

এই সব ভাবনা নিয়ে আমি

তোমার প্রতিমা গড়ি, ভাঙ্গি, আবার গড়ি।

ইচ্ছামত খেলা করি,

খেলা করতে ভালবাসি।

১৮ অগষ্ট। ১৯৮০

৩. কোন্ গভীর থেকে উঠে আসছে তোমার মুখ

মুখের কালিমা, শীতল

দীঘির চেয়েও শীতল, মস্নন

পাথরের চেয়েও মস্নন, যেন

খোদাই-করা মিশরীয় মূর্তির ঘন রহস্য।

আমি কি তা জানতে পারি না!

এটুকু জানি, ওই ছুটি কালো আঁখির অন্তরালে

রয়েছে উষ্ণ প্রেমবন। বয়ে চলেছে আহিম রসধারা।

২৮ অগষ্ট। ১৯৮০

৪. তোমার ঠিকানা রয়েছে আমার কাছে। বুধা

যুরো না এদিক ওদিক।

শূন্য রাস্তাঘাট, ঝোপঝাড়,

কাঁটাবন। কোথায় আটকে যাবে

শাড়ির আঁচল, কোথায় খসে পড়বে

রত্নহার ।

বরং নিশ্চিন্ত হয়ে বোসো । ক্রমশ
অঙ্ককার গাঢ় হবে, তারা ফুটবে, ফুটপাথের
কেয়ারী-করা শিশুগাছের কিশোর হাওয়া
তোমার উড়াল খোপায় ইতস্তত
বিলি কাটবে ।

এমনই যাবে দিন । বৃথা

ঘুরো না এদিক ওদিক ।

তোমার একান্ত ঠিকানা রয়েছে আমারই কাছে

২৮ অগষ্ট । ১৯৮০

৫. কিছু কিছু কথা থেকে যায়, কিছু
ছবি, কোন গোপন বেদনার ।
সরে যায় স্থির জলের ওপর
হরিতকী পাতার ছায়া
ইতস্তত নির্জন হাওয়ায় ।

একদিন অঙ্ককার বারান্দায় তুমি ছিলে,
তোমার উষ্ণ নিঃশ্বাস ছিল,
ছিল পুকুরপাড়ের গাঢ় প্রতিবিম্ব ।

আজ সেই বারান্দায় তোমার
বেদনার ঘনানো কান্না, তোমার
স্ফূর্তিত অধর । তোমার
অবাধ্য চূর্ণকুন্তল ।

এই ছুটি ছীপের ব্যবধানে আমি,
একলা দাঁড়িয়ে,
আমার নৌকো ভাসাবো মনে করছি ।

৩ সেপ্টেম্বর । ১৯৮০

৩. একটি সাদা ফুল তুলতে গিয়েছিলাম
 একটিমাত্র সাদা ফুল ।
 সারা জীবন স্বপ্ন দেখেছি একটি কামিনী ফুলের ।
 খেতপুল । হালকা মেঘের পালক । যেন
 গভীর জলে খেতপদ্ম । যেন
 সমুদ্রচূড়ায় শঙ্খমালা ।
 সারা জীবন ধরে একটিমাত্র সাদা ফুল তুলতে চেয়েছিলাম,
 একটি কামিনীফুল ।
 আজও তোলা হয় নি ।

কামিনী ফুল হাত থেকে শুধু ঝরে ঝরে যায় ।

৫ সেপ্টেম্বর । ১৯৮০

৭. মনে পড়ছে, কাক-ভিজে ভিজে বাড়ি-ফেরা
 এক ছাতায় বৃষ্টির জল তোমার
 শাড়ির আঁচলে, ব্লাউজের চিকণ উজ্জিতে,
 বেলভেড়িয়ারে মশণ-পীচ রাস্তায়
 ছায়া-ছায়া অন্ধকারে দেবদারুর উত্তল হাওয়ায়
 মনে পড়ছে, লাইব্রেরীর সবুজ বাগান থেকে
 বাড়ি-ফেরা ।

সাবধানে ধমকে দাঁড়ানো
 কয়েকটি দ্রুত রাত্রির মুহূর্ত । তোমার
 উত্তপ্ত দীর্ঘশ্বাস । তোমার
 উদ্ভত তর্জনী । তোমার
 নির্মম ভিরঙ্কার ।

দিন যায়, দিন যাবে । যেমন
 স্বর্ধ-ওঠা, যেমন গঙ্গার ওপারে পশ্চিমদিগন্তে

অস্থির আকাশে সূর্য-ডোবা ।

বাড়ি ফিরে আসি । নিঃসঙ্গ
পথের ছায়ায় দেবদাক্ষর পাতা ঝরে ঝরে, ব্যাকুল
বকুলের নিঃশ্বাসে তোমার গ্রীবার স্নগন্ধ
মনে পড়ে ।

এখনো বৃষ্টির দিনে ।

১১. ২. ৮০

৮. এই নাও ধারালো অস্ত্র, উজ্জল
ভরবারি । এই নাও
মুহূর্ত সময় তোমার হাতের মুঠোয় ।

আমি প্রস্তুত । আমি
দেহ রেখেছি শয়ান । তোমার
ভরবারি নামুক আমার
নিষ্পাপ দেহে ।

এই শোণিতে তুমি স্নান করবে ভেবেছিলে !

স্নান করে বুঝি পবিত্র হতে চাও, রমণী !
তবে কেনে রেখো, এই শোণিতে
শুধুমাত্র দেবতার উৎসর্গ হতে পারে ।

১১. ২. ৮০

অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত

সিদ্ধুতীরে

রাত হল খুব বালুর খেতে
এবার তবে অন্তরকম শস্ত হবে
সন্ন্যাসীদের ডাক পড়েছে সে-উৎসবে
রাত বিরেতে

কুড়ুন নিয়ে বেরিয়ে এসো সন্ন্যাসীরা
বালুর মধ্যে ফলাও বাগান
আপনারা কি শূন্যতা চান
বলতে বলতে ঝাউ খেলেছে চন্দ্র-হীরা
যবন হরিদাসের শ্মশান
মন্দিরাতে ডাক দিয়েছে ওইখেনেতে ॥

দহরাকাশ

দহরাকাশ রইল ভেসে আর্শি-ধাসে
দহরাকাশ রইল বিঁধে ঘর-আকাশে

তাই তো অকূল ভালোবাসায় ঘর ভরিল
তা নইলে কি বেঁচে ওঠার অর্থ ছিল

আজ সকালে গিয়েছিলাম তার সকাশে
এখন ভাসে দহরাকাশ আর্শি-ধাসে

তুমি

পুরবাসীরা জেগেছে ঐদিকে
তার করেছে দুঃস্বপ্ন বৈরীকে

নির্বোধেরা স্থা অভিচারে
শুন করেছে প্রেমের কবিতারে

দুয়ের মধ্যে উদাসীন প্রদোষে ,
চুল শ্লিষে রয়েছে তুমি বসে ॥

জন্মদশ ১৯৩৩। জন্মস্থান কলকাতা। প্রথম প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ বৌদনবাউল। প্রথম প্রকাশিত কবিতা, ৭ বছর বয়সে, ষাঁড়ভূমবার্তার। ১০ বছর বয়সে বহুমতীতে। শেষ কাব্যগ্রন্থ অক্লান্ত তোরের হাওয়ার-মুখে।

মামল রায়চৌধুরী

সমাপ্তির ছবি

জলে তার মুখ, দেখি মুখে তার জল
এই ছন্ন সংসারের অলীক নিকল
আমাকে জলের দিকে টানে
জল্ফায় পানীর দুঃখ যায় অন্তর্ধানে,

কর্তৃদ্বিন ভেবেছি এবার হবো সম্পূর্ণ গৃহস্থ
অথবা তুলসীমঞ্চ আনত প্রদীপ
নিখুম ছুটির দিনে জলে ফেলব ছিপ
ভাবনা আমাকে করে এমনই বিধ্বস্ত !

‘তাই হোক তবে তাই হোক’

নীলিমার পরপারে আমার আবাস জ্যোতির্লোক
সেখানে আশ্রয় গড়ে পাবো স্থির নিশ্চিন্ত আশ্রয়-
অরিদিকে চেয়ে দেখে প্রেক্ষাপটে কয় শুধু কয়

জলে তার মুখ আর মুখে তার জল
আমাদের সুখদুঃখ প্রসাধন সুন্দর কাজল
যাকে ভাবি স্নেহশীল সে-ও তো নির্মম
একটি কুঠারে হানে মৃত্যুর চরম।

মানব জীবন

মানুষের দিকে চেয়ে আছি
যে মানুষ মাটি থেকে শস্ত খুঁটে খায়
যে মানুষ খায় না আপেল কিংবা ফ্রিজ খুলে নিটোল আঙুর
যে মানুষ মাটি থেকে ভাত খুঁটে খায়।

মাধবপুরের কাছে আসতেই খুপ্ করে সুখ ডুবে গেল
এক পশলা অন্ধকার চতুর্দিক অস্ত্রুত ঢেকেছে
কেরাসিন নেই তাই কোন হারিকেন নেই

অথবা থাকলেও তারা জলে নি আঁধারে
কয়েকটি মোমবাতি শুধু দূর থেকে আমাদের চোখে এসে লাগে
মাধবপুরের কাছে এসে মনে হলো
মানুষের খুব কাছাকাছি এসে গেছি
এখানে ইন্ধুল আছে পড়ুয়া নেই, এখানে দেখেছি

হাসপাতাল নেই, আছে স্বাস্থ্যকেন্দ্র শুধু—
ওষুধ ও চিকিৎসক ডাকযোগে পৌছোয় নি এসে
মাধবপুরের কাছে এসে মনে হলো

মানুষের বুক জোড়া অন্ধকারে দু'একটি মোমবাতি
জলে শুধু জলে—

মানুষের কাছ থেকে চলে যাবো এই কথা কখনো বলি নি
এই কথা কখনো ভাবি নি আমি মানুষের এত কাছে এসে
দেখাওনো না করেই দূরে কিরে যাবো

কতদূরে জনতাবহুল শহরের শেষ বাস স্রুত চলে গেছে
আমি অন্ধকারে বসে ভাবি এই মানুষের উজ্জল বসতি
যেখানে দিনের বেলা ধান হয় গম হয়

কোন কোন পালা পার্বন কিছু গান হয়
তারপর সব নিভে এই অন্ধকার
সারি সারি বহু দরজা

হাটের ওপাশ থেকে ফিরে আসা দুর্জয় গরুর গাড়ী
ঘণ্টার টুং টাং

মানুষের এত দুঃখ তবু আমি মানুষেরই কাছে ফিরে আসি ।

কত কথা জানা হয় তবু বহু কথা থেকে গিয়েছে অজানা

রাত্রির মশারী হাওয়া ছিঁড়ে দেয়

ভিতরে আমার মত ঘুম-কাতর পথটক বসে বসে ভাবে—

কাল ভোরে ফিরে যাবো ওখানে, শহরে

কিন্তু সেই মানুষের দেখা আমি পাবো ?

শহরে কচিং আমি দেখেছি তাদের—

মাধবপুরের অন্ধকারে

আমি আছি মানুষেরই কাছে

যে মানুষ মাটি থেকে মুড়ির দানার মতন

শুকনো ভাত খুঁটে খুঁটে খায় ।

কথায় শুধু

কথায় শুধু কথাই বাড়ে

কপালে জমে ঘাম

সকাল বলে, সন্ধ্যা হলে

পাবে তোমার দাম

শ্রাওলাগুলি পুকুরটিকে

সবুজ করে রাখে
একটি ছাদের তলায় থেকেও
চেনা হলো না তাকে ।

সুখে আমার সুখ লাগে না
কেমন তরো বাঁচা
গ্রীষ্ম আতপ গায়ে মেখেও
ফল থেকে যায় কাঁচা
আমিও ভাবি আমার মধ্যে
আনত ডালপালা
ঝড় ওঠে নি তবু কাঁপছে
সাতটি তারে ঝালা ।

তর্ক এখন তর্কাতীত
বুকে শ্মশান চিতা
দুঃখে নিবিড় সুখ মিশেছে
প্রথম মনস্থিতি
তোমার আমার বাঁচার মধ্যে
একটি শিথিল ছন্দ
উঠতে বসতে মনে পড়ছে
লেবু পাতার গন্ধ
এ বয়েসেও সাত সতেরো
সাধ থেকে যায় সুস্থ
হকি করে যাই জ্যোৎস্না রাতে
পা ছড়ানো দুঃখ ।

শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায়

কোন কোন অন্ধকার

কোন কোন অন্ধকার দেখতে নেই

কোন কোন নিঃশব্দ পেঁচাকে

কেউ সেখানে হাঁকে না ডাকে না

তুধু তার দৃষ্টি থেকে লোভাতুর তারল্য গড়ান্ন

যিশ্রোত মাহুয তার আলোঅন্ধকার নিয়ে আছে

একটি দেউড়ির জানালা অস্ত্রটি খিড়কির

অন্ধকারের দিকে মুখ

কোন কোন মাহুয একাকী

অন্নজন্মান্তরের সেই নাম-না-জানা

হারানো এক পাখি ।

যখন বুঝি নি

যখন বুঝি নি সেইসব তখনই ত তুচ্ছ হয়েছিল

পথে পথে বকুল ছড়ানো

কে একজন জেগে বলে—হিসেব মেলে নি

একে একে ফুলের পাপড়ি ছিঁড়লো

খসে গেল রঙের রঙিন

গন্ধ কোন্‌কালে অপহৃত

দিনগুলি দ্রুত চলে যায়

বোঝা যায় পিছনে তাকালে

সব কিছু কিরে পাওয়া যায়

কিরে পাওয়া যায় নাকো দিন

মোটামুট সবই ঠিক থাকে

মুখের আদল, কথা বলা
 শুধু জিমে হয়ে আসে হাসি
 এক পৌচ স্নানতার কালি
 এই নিয়ে বসে থাকা যায়
 তাই জন্মে ডাকা হয় পথ
 পথই আজ মস্ত রাজবাড়ি
 পথসভায় অনন্ত জোয়ার।

একটি পাখিকে আমি

পাখিগুলি উড়ে যাচ্ছিল ঝাঁকে ঝাঁকে
 একটি পাখিকে আমি তার সঙ্গে উড়িয়ে দিলাম
 ঘুরে শূণ্য আকাশের গা ঘেঁষে বাতে চলে যেতে পারবে
 পাখি শুধু গায়ের পালক রোম, চোখে জল নিয়ে পিরেছিন্দা
 এখন শহরে বৃষ্টিপাত হলেও আর ক্রন্দ ধূসে যায় না
 কুয়াশা কমে না
 তার চেয়ে সুদূর অদ্বিষ্ট সেই অজানার হাতছানি
 ডাক দিতে তাকে
 পাখি উড়লো মহাশূণ্যে দিকচিহ্নহীন দূর বাতাসগ্রবাহে
 তার শেষ ডাক কিন্তু ভেঙে পড়েছিল ঠিক মেলাবার আগে
 দেওদারের উত্তরু নীর্বে
 ভাঙ্গা একটা মন্দিরচূড়ার।

সে একজন

আমি হাহাকারের বাইরে যেতে চাইছিলাম
 মৃত মেয় রঙিন স্বপ্ন এবং দিনগুলি একে একে পান কিরছিন্দা

যেমন পাখিরা হঠাৎ হঠাৎ উড়ে যায়
 যেমন কুয়াশা এসে পড়ে হিলস্টেশনে
 তেমনি সেই চিন্তাগুলি উড়ে যায় ছিন্নবিচ্ছিন্ন হয়
 জোড় লাগে, 'আমি আমি' বলে ডাকে
 এবং হাহাকার কমে না
 তারই মধ্যে কে একজন সজোরে দরজা খুলে

ভেতরে ঢুকে যায়
 নিষেধ মানে না

ইঞ্জেলের সামনে দাঁড়িয়ে দাগ কাটে, অথবা
 কাগজে বুকের রক্তে অক্ষর সাজায়
 কবিতার রূপবন্ধে বুক খুলে দাঁড়ায়
 আর ঠিক তখনই
 হাহাকার হা-হা হাসি নিয়ে ঝরে পড়ে ঝরে পড়ে
 পর্দা কাঁপা ঘরের ভিতরে।

জন্ম : ১৯৩২। স্থান : কলকাতা। প্রথম কবিতা 'হিন্দু' পত্রিকায়। প্রথম কাব্যগ্রন্থ
 অজ্ঞাতবাস। প্রকাশিতব্য : ভারতবর্ষ, তুমি কার।

শান্তিকুমার ঘোষ

নিউ ইয়র্কে লেখা পঙক্তিগুলি

এক

পাহাড়-চূড়া নয়, সৌধ আর অট্টালিকা বেড়ে উঠছে আকাশ হুঁড়ে
 পাখুরে দীপ এই ম্যানহাটানে
 যায়, অর্ধ অস্ত যায় প্রাসাদ-ঘেরা টাইম স্কোয়ারে
 রশ্মি বলসে তার হর্যচূড়া
 ছায়া ঘনায় উপত্যকার
 পাখাণ-বাঁধা চন্দ্রে বন্দী তরু
 সেখানে ভিড় অমিরেছে পায়রা

স্বর্ভীর খাত বেয়ে হাড্‌সন্ নদী থেকে উঠে আসে বাতাস
সজোরে ঘোরায় ভাঙা টিন, ছেঁড়াপাতা, ইস্তাহার
শ্রোত উজ্জ্বল হ'য়ে পড়ে মানবতা
ক্রোকে আর বেরোর আলো-মাধারি সূড়ঙ্গ থেকে

ছই দিকে আমার রাজপথের বিরামহীন প্রবাহ
পায়ের তলায় গর্জে ছুটেছে ভূগর্ভট্রেন
আছি শীড়িয়ে ভয়ংকর নিঃসঙ্গতার দীপে
একনা হ'য়ে সময় ভাঙছে তটে

ছই
অখো, বোড়-গওয়ার ঘুরছে টাইম স্কোয়ারে
বেহালা-বান্দক পায় হ'য়ে যায় শ্রোত
একি লাবণ্যে রঙিয়ে গেল আজকের মতো স্বর্ধ
এখন সন্ধ্যা ভরিয়ে তোলে চতুর্ধ
হর্যাসারির খাঁজে-খাঁজে রিল নীলিমা
পুন্নে-পুন্নে জ'লে ওঠে অপূর্ব ময়ূর
জ'লে উঠলেন যুরোপীয় যুবতীর তৃতীয় নয়ন

অনু : ১৯২১। অনুবাদ : কলকাতা। এখন প্রকাশিত কবিতা বঙ্গবর্ধনে (মোহিতলাল
অনুবাদের সম্পাদিত)। এখন কাব্যগ্রন্থ : দ্বিতীয় ভাগ রোমান্টিক কবিতা। প্রকাশিতব্য :
শান্তিকল্পনা বেই।

কালীকৃষ্ণ গুহ

অমিতাদি

কবিতার আপনাকে অমরতা দিতে চেয়েছিলাম, অমিতাদি।
আপনি বলেছিলেন, 'মাগুয়ের অমৃতুতি নষ্ট হয় না কখনো'।
রিক্ত, অমিতাদি, মাগুয়ের মাধার জড়তা থাকে,
অমর থাকে, অক্ষয় পদ্য হাত।

অমৃত্যু-প্রবণ মানুষ তার পক্ষ হাতের দিকে তাকিয়ে থাকতে থাকতে
একদিন বুড়ো হ'য়ে যায় ।

তোমার পাশে রাত্রি 'ঘুম

তোমাকে ঘিরে রচিত হয় যে রাত্রি তার কাছে একদিন যাবো ।

তোমাকে ঘিরে রচিত হয় যে ঘুম তার কাছে একদিন যাবো ।

পুরোনো হলুদস্পাতা পরিপ্রেমিতের অঙ্ককারে ঝ'রে পড়বে ।

চুলের স্পর্শ নিয়ে

ঝ'রে পড়বে অঙ্ককার স্মৃতি ।

রাত্রি ঘুমের কাছে নিয়ে যায়, ব্যর্থতার বোধ-সহ, মানুষের শরীর ও মাথা—

এই কথা জেনে নিয়ে একদিন শহর-তলিতে তোমার

রাত্রির কাছে যেতে চাই আমি ।

আকস্মিক প্রেম

তোমাকে এখন আর দেখতে পাই না ।

বহুদিন হ'য়ে গেল । কতোদিন হ'লো ? দশবছর ?

আর তো দশবছর পরে প্রোঢ় হ'য়ে যাবো—

পৃথিবীকে মহাপৃথিবীর অর্থে ভাবতে শিখবো ।

তখন কি মনে পড়বে আমাদের আকস্মিক প্রেম ছিলে ?

স্পর্শাত্মক, অর্থ-শারীরিক ?

উদ্যান ও হ্রদ

তোমার হ্রদের কাছে একা একা কিভাবে দাঁড়াবো ?

তোমার হ্রদের পাশে প্রকৃত স্নান এক উদ্যান রয়েছে ।

'উদ্যান' ও 'হ্রদ' জানি, বাংলা কবিতার থেকে লুপ্ত হ'য়ে গেছে এই

আশির দশকে—

ভবু এরা, কখনো-কখনো, হয়তো খুব কার্যকর যৌন-প্রতিচ্ছবি।

তবে, আমি কি তোমার কাছে যৌনতা চেয়েছি?

যৌনতার বোধ থেকে আমি কবে অক্ষরবৃত্তের পাশ দিয়ে ধীরে ধীরে

নেমে যাবো, একা, মৃত্যুবোধে?

জন্মগান : ১৯৪৪, ৩ সেপ্টেম্বর। ২. স্থান : বাংলাদেশের করিমপুর জেলার মাজবাড়ি থানার হাইবাড়িয়া গ্রাম। ৩. কাব্যগ্রন্থ (১) রক্তাক্ত বেলীর পাশে (১৯৬৭) (২) নির্বাসন নাম ডাকনাম (১৯৭২) প্রকাশিত গ্রন্থ : হস্টেল থেকে লেখা কবিতা। প্রথম এবং দ্বিতীয় কবিতা প্রকাশিত হয় (বতোদূর মনে পড়ছে) বথাকরে 'গল্পোত্রী' এবং 'উত্তরব্রি'তে।

প্রদীপ মূল্য

ফেরা

ধেরাজের পাল্লা খুলে যায়

ব্যবহৃত আসবাব

চিঠি

পুরোনো স্মৃতির ভ্রাণ

যেন গোলাভর। খান ছুঁয়ে থাকা

প্রবাসীরা ঘরে ধেরে

বৃত্তরাও কিরে আসে

শরীর গড়িয়ে বৃষ্টি নামে

বৃকের গোপন গুহার

হিরন্ময় নীরবতা জলে

যে যার মতন

যে যার মতন
 যে যার মতন
 যে যার মতন নিজের অভলে
 এ শুধু নিছক শরীর
 অস্ত্র এক ধূমর ভূগোল
 আনাহীন বাঁক
 টেনে রাখে
 অভল বিবাদে
 বৃত্ত বুনে কেবলি পাক খাওয়া
 শুধু
 চোখ দিয়ে জানা
 চোখ দিয়ে দেখা
 এ শুধু নিছক শরীর

রংটং

নূরে রংটং
 শুদ্ধার উজ্জ্বলিখা
 আনাশোনা পথ
 বনের ভিতরে গাড়ি
 মাটি চিরে কুয়াশা উঠে আসছে
 গাড়ির ভিতরে হিম
 মদের বোতল হিম
 গাড়ি অড়িয়ে ঝুপসি অন্ধকার
 নেমে আসছে !
 নূরে রং টং
 অস্থির শিখা

পাহাড়ের গায়ে

পাহাড়ের গায়ে বিষল
 গুফার কাঠে ঘুণ ধরে
 সারাদিন সারারাত
 পোকা কাটে
 বুদ্ধকে স্মরণ করে বাই
 তিস্তার জল জানে
 মদের দোকানে ভীড়
 ওঠা আর নামা
 সবুজের পাড় ভাঙে
 তিস্তার জল জানে
 টারবাইন ঘুরছে ঘুরছে ঘুরে যাচ্ছে

যাওয়া

নিজের সাথে নীচু গলায়
 কথা বলতে বলতে
 সকলের থেকে চলে গেলেন দূরে
 এখন কঠিন খরার দিন
 শাবলে মাটিতে
 ঘাত
 প্রতিঘাত
 জল শতখান
 গ্রাম শতখান
 নির্বিবাদে দূরে দাঁড়িয়ে এদের কথা লিখুন
 নিজের সাথে নীচু গলায়
 কথা বলতে বলতে
 নিজেকে ছাড়িয়ে চলে গেলেন দূরে

পুরানো কথা : কাউন্ট কেসলারের ডায়েরী

ভূমিকা অমুসরণ ও টীকা : 'কমলেশ' চক্রবর্তী

[কাউন্ট হ্যারি কেসলার ১৮৬৮ খ্রীষ্টাব্দে জন্মেছিলেন। ক্রমাগত ফ্রান্স, জার্মানি ও ইংলণ্ডে পার্শ্ব জীবন কাটান। ফলে কেবল যে বেশ কয়েকটি যুরোপীয় ভাষার দক্ষ হ'য়ে ওঠেন তাই নয়, যুরোপীয় জীবন ও সংস্কৃতির প্রতিও তাঁর অল্পরাগ প্রগাঢ় হয়। যা ছিলেন সমকালীন বিচারে সুন্দরীতম আইরিশ মহিলা। এবং নানা কারণে পটসডাম-এর হোহেনজের্নান রাজসভায় মধ্যমণি। জন্মদাতা পিতা সম্ভবত ছিলেন কহিনীর প্রথম উল্লেখ্যম। এই অর্ধ-আইরিশ অর্ধ-জার্মান অভিজাত পুরুষ সে-সময় স্বদেশে ও বিদেশে প্রায় অধিকাংশ খ্যাতিমানদের বন্ধু হয়ে উঠেছিলেন। পরিচিত হয়েছিলেন রেড কাউন্ট নামে। সাহিত্য ও শিল্পের প্রতি তাঁর গভীরতর ভালোবাসার ফলে তিনি জীবনে প্রকাশনাকেই উপজীবিকা হিসেবে নির্বাচন করলেন। সমকালীন উৎকৃষ্টতম পাণ্ডুলিপিগুলো তাঁকে পেতে কখনোই তেমন বেগ পেতে হয় নি। হাইমারে তাঁর ক্রানাক প্রেস থেকে তিনি প্রকাশ করেছিলেন—ম্যালোল, গ্যায়র্গে গ্রন্থ, এরিক গীল, জ্যাক্সে জিহ, ফন হকমানস্টাল ও পোল ভালেরির রচনা। সংবদ্ধ দৃষ্টিতা থাকা সত্ত্বেও যেসব বরণ্য লেখক ও মনীষীদের কোনো রচনা তিনি প্রকাশ করেন নি তাঁদের মধ্যে আছেন—বার্নার্ড শ, জ'। ককতো, বেরটোল্ড ব্রেশট, হপ্টমান, ডিরাধীলেক, ও আইনস্টাইন। মানসিক দিক থেকে কেসলার ছিলেন অত্যন্ত পরিচ্ছন্ন ভাবনার অধিকারী। যে জ্ঞান তিনি যেমন অপছন্দ করতেন উল্লেখ্য-মিনিয়ন রাজতন্ত্র—তেমনি সপ্রশংস ছিলেন রিপাবলিকানদের বৈপ্লবিক রাজকর্মে ও ভাবনার। নাৎসীদের প্রতি তাঁর ঘৃণা প্রায় প্রবাদে পরিণত হয়েছিল সে যুগে। ফলে ১৯৩৩ খ্রীষ্টাব্দে তিনি দেশ ত্যাগ ক'রে পারী চলে এলেন পরবাসে জীবন যাপন করার জ্ঞান এবং এখানেই সত্তর বৎসর বয়সে এই বিজ্ঞানী অথচ স্ববাক্যে বুদ্ধিমান সুকচিসম্পন্ন মানুষটি মারা গেলেন।

কেসলারের মৃত্যুর এতদিন পর হঠাৎ একদিন আবিষ্কৃত হল তাঁর সত্য

লিখিত। বত্রিশ খণ্ডে চামড়ায় বাঁধানো নোটবুক। তাতে তিনি লিখিত করেছিলেন বিশ দশকের দীর্ঘমান যুগোপীয় প্রত্যেক প্রতিভার কথা—রাজনৈতিক উত্থানপতন ও সর্বনাশের কথা। এই ডায়েরি সমকালীন সাহিত্য বা রাজনীতি জুয়েরই পঠন-পাঠনের পক্ষে এক অমূল্য দলিল হিসেবে গণ্য হয়েছে। ডায়েরির অনেক অংশ ইংরিজিতেও সম্ভবত অমুদ্রিত হয় নি। যে সব অংশ ইংরিজিতে আমি পেয়েছি এবং যেসব অংশ আমাদের জ্ঞানসীমার অন্তর্গত বলে আমার মনে হয়েছে শুধুমাত্র সেইসব অংশেরই অমুদ্রিত এখানে দেওয়া গেল।

যেহেতু এই ডায়েরির পশ্চাৎপট সমকালীন জার্মানির ইতিহাসের সঙ্গে জড়িত সেহেতু বিশ শতকের প্রথম দুই তিন দশকের জার্মান রাজনীতি ও সাহিত্যের ইতিহাস এরই সঙ্গে যুক্ত করার প্রয়াশ পেয়েছি যাতে কেগলারের কোনো অমুদ্রুতিই অপ্রাসঙ্গিক বা সূত্রচ্ছিন্ন মনে না হয়। ডায়েরীর যে বৃহৎ অংশ এখানে অমুদ্রিত করা হয় নি সেখানে রাজনীতির অনেক চমকপ্রদ উত্থান পতনের অন্তরঙ্গ ইতিবৃত্ত রয়েছে—যা বাঙলা ভাষায় অমুদ্রিত হয়ে প্রকাশিত হ'লে অন্তত পাঠস্বরের কারণ হ'তো।

১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দে দ্বিতীয় কাইজার উইলহেলম্-এর পরিচালনায় জার্মানি প্রথম বিশ্বযুদ্ধ শুরু করে। ১৯১৮তে চার বছরের যুদ্ধে বিধ্বস্ত অবস্থায় প্রায় সব উপনিবেশ হারিয়ে জার্মানি মিত্রশক্তির হাতে নিশ্চিতভাবে পরাজিত হয়। ১৯১৯ খ্রীষ্টাব্দে জার্মানির রিপাব্লিক (স্বাধীনতার রিপাব্লিক) ঘোষিত হ'ল। তখন থেকে পরবর্তি ১৪ বছর পর্যন্ত জার্মানরা অত্যন্ত দুঃখ কষ্টের মধ্যেই কাটিয়েছে। অর্থ-নৈতিক অবস্থা ভগ্নপ্রায়, সরকার অস্থায়ী এবং জনসাধারণ জীবন কাটাচ্ছিল এক যুদ্ধোপরোধের মানসিক কালো মেঘের ছায়ায়। এডলফ হিটলার চেষ্টা করলেন ক্ষমতা অধিগ্রহণ করার—যার নাম ইতিহাসে মিউনিকের “বীয়ার হাউস পুট্‌ক” নামে বিখ্যাত। তাঁর প্রচেষ্টা ব্যর্থ হলেও, হিটলার ক্রমাগত ক্ষমতা লাভ করতে লাগলেন এবং অবশেষে সরকারের নানা উত্থান পতনের মধ্য দিয়ে ১৯২৩ খ্রীষ্টাব্দে তিনি জার্মানির পুরোপুরি ক্ষমতা অধিগ্রহণ করলেন চ্যান্সেলর হিসেবে। তারপরই ক্ষমতাসীন হ'য়েই তিনি স্বাধীনতার রিপাব্লিক ভেঙে দিলেন এবং নিজে ডিক্টেটর হিসেবে ধার্ড রেইখ স্থাপন করলেন। প্রথম বিশ্বযুদ্ধ শেষ হয়েছিলো যে ভাসার্গি চুক্তিতে তা ভেঙে দিলেন, আভিগত বিস্তৃততার জন্ত

প্রচার শুরু করলেন—আর্বদের পক্ষে ও সিমিটিকদের বিপক্ষে। ১৯৩১-এ ‘অস্ট্রিয়া,’ ৩৮-এ চেকস্লোভাকিয়া জার্মানির সঙ্গে সংযুক্ত করে পরের বছর পোলাণ্ড আক্রমণের মধ্য দিয়ে শুরু করলেন দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ। ইতিহাসের পুনরাবৃত্তি এমনি করেই ঘটে চলল জার্মানিতে।

কাব্য সাহিত্যের পশ্চাৎপট : যেমন উনবিংশ শতকে তেমনি বিংশ শতকেও জার্মান সাহিত্য মূলতঃ ক্যারসী সাহিত্যের অল্পরূপ ধারায় প্রবাহিত হয়েছে। প্রকৃতিবাদের দিন শেষ হ’লে আরম্ভ হয়েছে বাস্তবতাবাদ ও নব্যরোমান্টিকতার ধারায় সাহিত্য সৃষ্টির যুগ।

প্রথম বিশ্বযুদ্ধ কিছু সংখ্যক স্বাদেশীকতার উদ্ভূত কবিতা ও বাস্তবমুখী নাটক ও উপন্যাসের জন্ম দিয়েছিল। এই সাহিত্য প্রচেষ্টার অধিকাংশই অবশ্য ক্ষণজীবী কিন্তু এসবের ঐতিহাসিক মূল্য অনস্বীকার্য। হিটলারের সর্বগ্রাসী শাসনতন্ত্র বস্তুত জার্মানির সব নান্দনিক ও দার্শনিক সৃষ্টির অপমৃত্যু ঘটিয়েছিল। অধিকাংশ বৈজ্ঞানিক, লেখক ও দার্শনিক স্বদেশ ত্যাগ ক’রে পৃথিবীর অন্যান্য অংশে আশ্রয়লাভ করলেন ; যারা মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে গিয়েছিলেন তাঁদের মধ্যে আছেন—ফ্রান্স ভের্কেল, এরিক রেমার্ক (ক্রামের), টোমাস মান এবং এলবার্ট আইনস্টেইন।

বিংশ শতকের প্রথমদিকে গীতিকবিতার পুনর্জন্ম ঘটল। প্রকৃতিবাদ বিষয়ক কবিতা থেকে বিষয়ান্তর হ’ল প্রতীকবাদে এবং অভিব্যক্তিবাদে। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পর কবিতা হ’লে উঠেছিল ক্রমশ শান্ত, গভীরতর ও অধিকভাবে আধ্যাত্মিক। এই শতাব্দীর প্রথম কবিদের মধ্যে আছেন : রিচার্ড দেহমেল (১৮৬৩-১৯২০)—যিনি প্রকৃতপক্ষে নীৎসের একজন অনুগামী, যার কবিতাগুলি প্রধান তিনটি বিষয় হচ্ছে—যৌনজীবন, পরাজাগতিক জীবনের সঙ্গে ব্যক্তি-জীবনের যোগ, এবং মানুষের প্রতি মানুষের কর্তব্যবোধ।

স্টেকান গ্যায়র্গে (১৮৬৮-১৯৩৩)—চরিত্রগত ভাবে একজন অভিজাত। কাব্যচেতনার দেহমেল-এর ঠিক বিপরীত মেকবাসী। তাঁর কবিতা প্রকৃতপক্ষে হিমেল, পরিমিত, রহস্যময়, নৈব্যক্তিক এবং নব্যরূপী। তিনি প্রচার করেছেন কাব্যে—নৈতিক আদর্শবাদ, সৌন্দর্য, পরম সত্য আলোক এবং সহজিয়ত মতাদর্শ।

হগো কন হকমান্ডাল (১৮৭৪-১৯২৩)—জাতিগতভাবে অস্ট্রিয়ান। জার্মান প্রতীকবাদের হোতাদের মধ্যে অগ্রতম। যদিও গ্যায়গের কাছে অনেকাংশে স্বাধীন তথাপি তাঁর কবিতা অনেক বেশি উদ্ভাষিত এবং অনেক সহজেই অনুধাবনযোগ্য। হয়ত বা তিনি রিচার্ড ষ্ট্রোসের নাটকের সংলাপ রচয়িতা হিসেবে অনেক বেশি পরিচিত। ষ্ট্রোসের প্রায় সব নাটকেই সংলাপ অংশ তাঁরই রচিত।

রাইনের মারিয়া রিলকে (১৮৭৫-১৯১৬)—ইনি প্রাগ শহরে জন্মেছিলেন। কবি হিসেবে স্টেকান গ্যায়গের, শার্ল বোদলেয়ার এবং ক্রীষীয় উপন্যাসকারদের অনুগামী। গ্যায়গের থেকে অনেক বেশি দরিদ্র মানুষ ও নৈতিক আদর্শের প্রতি আস্থাযুক্ত। বস্তুত কবিতায় তিনি অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ঈশ্বরের অনুসন্ধানের নিরত।

কবির ভিন্ন উপন্যাস ও নাটকে এই সময় যারা প্রখ্যাত ছিলেন তাঁদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য অবদান হচ্ছে—রিকার্ড হাক, হেরমান স্টের, হাইনরিখ মান, হানস গ্রীম, হেরমান হেসে, ফ্রানৎস কাফ্কা, আর্নস্ট ডিচাট, এরিখ মারিয়া রেমার্ক, ইয়াকব ভাসেরমান, টোমাস মান, ফ্রানৎস হেরকেল ইত্যাদি।]

১. বের্লিন, জানুয়ারী ২৮, ১৯১৩

আজকে মধ্যাহ্নভোজে ভাইলাও হের্জফেল্ড-এর কাছে গুনলাম তাঁর পত্রিকার প্রথম সংখ্যার কথা। কাগজের নাম এভরিম্যান হিজ ওন ফুটবল। গ্যায়গের গ্রন্থ ছবি আঁকবেন। প্রথম সংখ্যা—সুন্দর অংশকট ও মোটরগাড়ীর ভ্রমণরত সৈনিক ও ছাত্রদের মধ্যে হকারদের দিয়ে বিলি করা হবে। খানিকটা উদ্ভূত ও খানিকটা গভীর। পত্রিকার প্রধান আকর্ষণ হবেন গ্যায়গের গ্রন্থ। তিনি একটা সিরিজ ছবির পরিকল্পনাও করেছেন 'সুদর্শন জার্মান পুরুষকুল' নামে। হের্জফেল্ড-এর বর্ণনায় তাঁর প্রধান উদ্দেশ্য "এতকাল যা কিছু জার্মানরা নিজেকে প্রিয়তম বলে জ্ঞান করেছেন সেই সবকিছু ধূলায় লুপ্তিত করে দিতে হবে।" অগ্রভাবে বলা যায় একটু খোলা হাওয়ার দমক লাগিয়ে দেওয়া আর সব গৃহিত আদর্শকে নাড়া দেওয়া। যেহেতু তিনি বিদেশনীতি বিষয়ে তেমন ওয়াকিবহাল নন তাই খানিকটা নির্দেশ চেয়েছিলেন। আমি যখন একটা মোটামুটি চোহা

বর্ণনা করলাম তখন মনে হল সে সব কথা তাঁর কাছে গ্রাহ্য বলে মনে হয়েছে। সমস্ত ব্যাপারটাই যেন বুদ্ধিবৃত্তিকে সচল রাখার জ্ঞান আরিত্তকেনিসের কর্মকৌশল। রীয়ার হাউস বুদ্ধিজীবীদের যেমন, তেমনি যুগে-ধরা ঐতিহ্য, মহৎ মানবতার অম্পর্শনীয় ব্যাপ্তি, অলঙ্ঘনীয় মূর্ততা ও জড়ত্ব—পুংনোদের এমনকি, র্যাডিক্যালদের পর্যন্ত শত্রু হ'য়ে উঠবে। 'না হে কার্ল মার্স'!'—নামক তাঁর নিবন্ধ তো কেবল স্মৃতি। হয়তো বা কিছুটা হেলেমাছুবীও আছে তবু এই কাগজ এক অচল্যুতন ভাণ্ডার হাওয়া প্রবাহিত করবে বলে মনে হয়।

৩.

কেন্দ্রঘারী ৫, ১৯১৯

গোয়র্গে গ্রাংস-এর বিশাল রাজনৈতিক চিত্র—'জার্মনি—এক শীতকালীন গল্প' দেখতে গিয়েছিলাম। এ চিত্রে তিনি পূর্বতন শাসকশ্রেণীকে ব্যঙ্গ করেছেন যেন বুর্জোয়া সমাজের অতিভোজী ঘৃণা জীবদের সহযোগী হিসেবে। তিনি যেন জার্মান হোগার্থ, সচেতনভাবে সোচ্চার ও নীতিবাগীশ—করতে চান দীক্ষিত, উন্নত ও পরিবর্তিত। বিমূর্ত শিল্পের প্রতি তাঁর কোনো আকাঙ্ক্ষা নেই। তাঁর বাসনা এই চিত্রটি স্থলগুলোর দেখালে শোভা পাক। আমার অভিমত প্রকাশ করলাম এই বলে—সম্ভবত শিল্পীর পক্ষে প্রচারকের ভূমিকা গ্রহণ না করেও, হয়তো আরো ভালোভাবে, সেই উদ্দেশ্য সাধিত হ'তে পারে যা তিনি করতে চান। এই প্রচার কার্যের জ্ঞান হয়তো বা শিল্প বেশ কিছুটা অতিরিক্ত মূল্যবান মাধ্যম। যদিও এমন কিছু কিছু জটিল নৈতিক অভিজ্ঞতা থাকা সম্ভব যা কেবলমাত্র কোনো শিল্পসম্মত মাধ্যমেই অন্তর্দেহের মধ্যে সঞ্চারিত করা যায়। গ্রাংস ভারপর তাঁর মত ব্যক্ত করলেন এই বলে—সব শিল্পই বস্তুত অবাঞ্ছন্য, এক রকমের অনস্বস্ততা। শিল্পী একজন ভূতেপাওয়া, বাত্বিকগ্রস্ত মানুষ। শিল্পের কোনো প্রয়োজন এই ভূমণ্ডলের নেই। শিল্প ছাড়াও মানুষ জীবন ধারণ করতে পারবে।

বস্তুত গ্রাংস শিল্পের ক্ষেত্রে একজন বলশেভিক। চিত্রাচারিত চিত্রশিল্পের প্রতি, আজ পর্যন্ত বা কিছু করা হয়েছে তার উদ্দেশ্যহীনতার প্রতি তাঁর ঘৃণা অপরিমেয়। তিনি যেন কোনো কিছু একেবারে নূতন, ঠিক ভাবে বললে, এমন কিছু চিত্রশিল্প, যা একদা প্রকাশ করতে সক্ষম হয়েছিলো (যেমন হোগার্থের

স্বামী চিত্রমালা) অথচ যা গত উনিশ শতকেই অবলুপ্ত হয়ে গেছে—তেমন কিছু খুঁজে বেড়াচ্ছেন। তিনি একধারে প্রতিক্রিয়াশীল ও বিপ্লবী: এই বর্তমান সময়ের এক প্রতীক।

৩.

মার্চ ১৬, ১৯১৯

আমি যে চিত্রটি ক্রয় করেছিলাম তার মূল্য দিতেই গিয়েছিলাম গ্যায়র্গে ব্রংস-এর গৃহে। আমাকে বসতে বলে তিনি ঝুড়িওর ভেতরে গেলেন। ইতিমধ্যে তাঁর এক বন্ধু যিনি গত রাতে তাঁর ওখানেই ছিলেন তিনিও চলে গেলেন। মনে হয় পলায়নপর কোনো কমিউনিস্ট বন্ধু।

গ্রংস বললেন অনেক শিল্পী ও বুদ্ধিজীবীরা—এমন কী আইনস্টেইন পর্যন্ত এক আবাস থেকে অল্প আবাসে পলায়নপর। যদিও তিনি নিজে এখন আবার কিছুটা নিশ্চিন্ত বোধ করছেন। এমন কী তিনি আর এক সংখ্যা ‘গ্রেইং’ (দেউলিয়া) পত্রিকাটি প্রকাশের তোড়জোড় করছেন। যাতে আরো গভীরতর ব্যাঙ্গ চিত্র অধিক সংখ্যায় দেবেন। গত কয়েকদিনের এমন কিছু ঘটনা তিনি বর্ণনা করলেন যা তাঁকে গভীরভাবে প্রভাবিত করেছে। গোড়া স্পার্টাসিস্টরা^১ এক অবিখ্যাত উৎসাহ ও উদ্দীপনার সঙ্গে নিশ্চিত মৃত্যুর বিরুদ্ধে ক্রমাগত লড়াই করেছে। এইসব ঘটনা থেকে এই কর্মীদের সম্পর্কে তাঁর মনে এক নবতম ভাবনার জন্ম হয়েছে: শিল্পী ও বুদ্ধিজীবীদের অবশ্যই এদের দলের দ্বিতীয় সারিতে সামিল হ’তে হবে। যে ঘটনাটি সবচেয়ে তাঁর মনে রেখাপাত করেছে তা হচ্ছে—ইডেন হোটেল এলাকার একজন লেপ্টেণ্টান্টকে যখন একজন সৈনিক সামান্য কর্কশভাবে তার প্রপের উত্তর দিয়েছিলো তখন সে সৈনিকটিকে গুলি করে তৎক্ষণাৎ হত্যা করে। সৈনিকটির সঙ্গীরা দুঃখে ও ক্ষোভে কেবল চোখের জলই কেলেছিলো। গ্রংস স্পার্টাকাস দলের মতাবলম্বী হ’য়ে গেলেন। কোনো ধারণা-ভাবনার জন্ম এমন কি হিংস্রতারও প্রয়োজন। বুর্জোয়া প্রতিরোধের স্বাভাবিক গতি স্তব্ধ করার অল্পকোনো পদ্ধতি আর নেই। আমি প্রতিবাদ করলাম। যে কোনো ধ্যানধারণাই হীনতা প্রাপ্তি হয় যদি তা অভিসিক্ত হয় হিংসার দ্বারা।..... তাঁর মতে আত্মহীনতা ও রক্তের ছোপ লাগালে এই

১. ১৯১৮ সালের চরমপন্থী বিপ্লবী জার্মান স্পার্টাকাস হল।

সরকার আর বেশিদিন চলতে পারবে না। কিন্তু অসুবিধাটা হচ্ছে কমিউনিষ্টদের মধ্যে এমন কাউকে দেখা যাচ্ছে না যিনি শাসনবিদ হ'তে পারেন। কমিউনিষ্ট পার্টিতে কেবলমাত্র রোজা লুক্সেমবর্গই একমাত্র ব্যক্তি যিনি সম্ভবত জর্মনির শাসক হ'তে সমর্থ।

৪.

মার্চ ১৬, ১৯১৮

ডোবলার নামক একজন কবির সঙ্গে গিয়েছিলাম আইনবিদ ভেরথোর-এর কাছে হিবলাও হেরৎকেল্ড-এর মামলাটা নেবার জন্ত তাঁকে অহুরোধ করতে। হেরৎকেল্ড ৭ই মার্চ বন্দী হয়েছে—মোয়াবিট থেকে তাকে প্লোয়েংজেনসি কয়েদখানায় নিয়ে গেছে। গ্যেয়র্গে গ্রুংস-এর সৈনিকদের হাতে তাঁর গৃহেই ধরা পড়ার কথা। তিনি আসলে অল্প একজনের পরিচয়পত্র প্রদর্শন ক'রে পালিয়ে যান। সেই থেকে তিনি পালিয়ে বেড়াচ্ছেন। আজ রাতে এখানে কাল আবার অল্পখানে—যেমন আমি করেছিলাম ওয়রশতে.....এখনো সেই ২৪ জন ফোক্সমারিন বিভাগের নাবিকদের গুলি ক'রে হত্যার দৃশ্য ভুলতে পারি না। ওরা গিয়েছিলো ওদের মাসকাবারি মাইনে আনতে অথচ উঠোনেই ওদের উপর সামনে থেকে গুলি করা হ'লো। গৃহযুদ্ধে এর চেয়ে বীভৎস অল্প কোনো অপরাধ তো আমি মনে করতে পারি না। সন্ধ্যাবেলা ম্যাকস রেইনহার্ট-এর এস যু লাইক ইট দেখতে গিয়ে বসেছিলাম কিন্তু মানসিক অবস্থা তেমন ছিলো না ব'লে আর ব'সে থাকা গেল না। আজকের বেলিনে এই যে অসংখ্য হত্যা ও সরকারী জহ্লাদদের দৌরাখ্যা বা নৈমিত্তিক হ'য়ে উঠছে তাতে আর কাউকে শান্তিতে থাকতে দেবে না।

আজ গ্রুংস-এর চিঠি পেলাম। লিখেছেন “যেহেতু এই মুহূর্তে আমি অত্যন্ত আর্থিক অসুবিধার মধ্যে আছি তাই আপনি কি দয়া করে জানাবেন, যে ছবিটি আপনি নেবেন ব'লে স্থির করেছেন তার বিনিময়ে কিছু অর্থ আমি পাবার আশা করতে পারি।” চিঠির ঠিকানা তাঁর ষ্টুডিও। কলে মনে হয় তিনি আবার গৃহে প্রত্যাবর্তন করেছেন। আমি একটা চিরকূট পাঠিয়ে জানালাম আমি রবিবার বারোটা থেকে একটার মধ্যে তাঁর ওখানে যাবো এবং ব্যাপারটা মিটিয়ে আসবো।

৫.

হাইমার, ১৩ মে ১৯২০.

ফ্রাউ ফোরস্টের-নীংসের সঙ্গে দেখা করতে গিয়েছিলাম। দাবী করলেন—তিনি একজন জাতীয়তাবাদী—অর্থাৎ রাজতন্ত্রবাদী। এবং তাঁর ভ্রাতা নিজে একে জর্মন বলেই মানতে রাজি নন—নিজেকে মনে করেন পোল। এইসব কাউন্টস ও মহামহিমদের দেখে তাঁর মাথাটা একেবারে ঘুরে গেছে।

৬.

১০-১৫ ফেব্রুয়ারী ১৯২১

একটি প্যাসিফিস্ট দলের প্রতিভূ হিসেবে আমাকে এলবার্ট আইনস্টেইনের সঙ্গে আমস্টারডাম স্বেতে বলা হয়েছে। সেখানে বিশ্ব ট্রেড ইউনিয়ন কংগ্রেসের সঙ্গে যোগাযোগ করতে হবে পারীর পুনর্গঠনের কাজ বিষয়ে আলোচনা করতে। এই বিষয়টির পৃষ্ঠপোষকতা করছিলেন এডুয়ার্ড বার্নস্টেইন, হ্যালথের রাধেনো ইত্যাদি...

আজ খুব ভোরে বেনথেম-এর কাছে সীমান্ত পার হলাম। মনে হ'লো যেন জীবনে প্রথম একটা ঘুমবার সুব্যবস্থা আছে এমনি শকটে চেপেছেন আইনস্টেইন। সব কিছুই দেখে বিশ্বাসে অবাক হ'য়ে উঠছিলেন। পথে আমি তাঁকে জিগ্গেস করলাম—তাঁর খিয়রী অব রিলেটিভিটির জ্যোতির্বিজ্ঞা সম্বৃত্ত অনুমিতি কি জ্যোতির্বিজ্ঞাবিধেয় গঠিত অণুর সম্পর্কেও মোটামুটিভাবে প্রযোজ্য হ'তে পারে? আইনস্টেইন বললেন—না, তা সম্ভব নয়। কারণ অণুর আয়তন ও সূক্ষ্মতাই এখানে প্রতিবন্ধক হয়ে ওঠে। বললাম—তবে আয়তন ও পরিমাপ—বৃহত্ত্ব বা ক্ষুদ্রত্ব—একটাকে অবশ্যই সত্য হ'তে হবে—হয়তবা এই হবে একমাত্র সত্যের নিদর্শন। আইনস্টেইনও স্বীকার করলেন—আয়তন হচ্ছে সব সত্যের শেষতম ষার থেকে কোনো পরিত্রাণ নেই। এই বিষয়টির আরো বিশ্লেষণ হওয়া উচিত—কারণ পদার্থ বিজ্ঞার গভীরতম রহস্যই হচ্ছে—আয়তনের ব্যাখ্যাহীনতা ও দূরত্ব। একটি লৌহ অণু অল্প একটি লৌহ অল্পর সমপরিমাপের—তা বিধের যেখানেই তার অস্তিত্ব থাকুক না কেন। তথাপি মানুষ সেটা নানা পরিমাপের অণুর কল্পনা করতেও সমর্থ।

ঠাট্টা ক'রে বললাম, তবে তো মানুষ ঈশ্বরের তুলনায় অধিক চতুর ব'লে মনে হচ্ছে। অর্থাৎ ঈশ্বরের সম্পর্কে এটাই নিশ্চিত ভাবে বলা যায় যে তাঁর

মধ্যে মানবিক চাতুর্ঘ্যের অভাব রয়েছে। মানুষ তার অপরিণীম জটিল করণা ও চাতুর্ঘ্য নিয়ে ঈশ্বরের উপর আস্থাশীল হয়েছে—যেন যুক্তোটা রয়েছে কিন্তুকের ভেতর। ঈশ্বর বস্তুত এতোই প্রাচীন যে তাঁর পক্ষে কোনোরূপ চাতুর্ঘ্যেরই আর প্রয়োজন নেই। আইনস্টেইন বললেন, অপরপক্ষে, প্রকৃতির ভেতর যত বেশি একজন অন্তর্লীন হ'তে পারবেন ততো বেশি তাঁর ঈশ্বরের প্রতি আনুগত্য জন্মাবে।

৩

১.

বের্লিন, মার্চ ১০, ১৯২৩

আইনস্টেইনদের সঙ্গে নৈশভোজ। বেশ মনোরম এপার্টমেন্ট—প্রভূত ও রাজসিক খাতের আয়োজন। নৈশভোজের আনুষ্ঠানিকতা যেন এই অমায়িক শিশুসুলভ দম্পতিকে এক সারল্যে ধরে রেখেছিল। অগ্ন্যাগ্নদের মধ্যে ছিলেন—বিস্তারিত শিল্পপতি কোপেল, আমানতবাবসাদী মেনডেলশন ও ফ্লোরবুর্গ, (যথারীতি আলুখালু বেশে) পুরনো উপনিবেশিক মন্ত্রীসভার ডার্নবুর্গ।..... আমি আইনস্টেইন ও তাঁর পত্নীর দীর্ঘ সমুদ্রযাত্রার সময় থেকে তাঁদের দৈর্ঘ্য নি। জিগগেস করলাম—মার্কিনমূলক ও ইংলণ্ডে তাঁদের কেমন অভ্যর্থনা দেওয়া হ'ল। উত্তরে বললেন—প্রায় একটা বিজয়উৎসবের মতো। যদিও আইনস্টেইন এইসব ব্যাপারে কঠোর একটু ব্যক্তি ও বিধা প্রকাশ করলেন, তিনি নিজেকে অহুতাবন করতে পারছেন না কেন মানুষ তাঁর থিয়োরী-বিষয়ে এতটা উৎসাহী, তাঁর জ্ঞান বললেন—তিনি নাকি প্রায়ই বলেন, নিজে থেকে তাঁর প্রভাবক ব'লে মনে হয়, মনে হয়, বিশ্বাস-হস্ত। যেন মানুষ যা তাঁর কাছে চেয়েছিল তা তিনি তাদের দিতে পারেন নি। খুব অল্পদিনের মধ্যেই তিনি পারী যাবেন, তারপর হেমস্টে টোকিও এবং পিকিং-এ বক্তৃতা দেবার আমন্ত্রণও রয়েছে। তিনি নাকি তাঁর জ্ঞানকে বলেছেন—যতদিন এই মজার খেলা চলবে ততদিন হয়ত প্রাচ্যের কিছুটা দেখার সুযোগ মিলবে।

অল্প সবাই বিদায় নেবার পর তিনি ও তাঁর পত্নী আমাকে একটু অপেক্ষা করে যেতে বললেন। আমরা একটা কোনার ব'সে আড্ডা জমালাম। আড্ডায় ক্রমশ আলোচনা তাঁর তত্ত্ব-যেঁহা হ'য়ে উঠলে আমি জানালাম তাঁর তত্ত্বটি পুরোপুরি অহুতাবন না করতে পারলেও কিছু একটা ধারণা করতে পারি। হেসে

বললেন, আসলে এগুলো খুবই সহজ এবং তিনি এর এমন ব্যাখ্যা দিতে পারেন যা আমার পক্ষে বোধগম্য হবে। আমাকে কল্পনা করতে হবে আমাদের সামনে একটা টেবলে একটা কাঁচের গোলক রয়েছে যার ঠিক মাঝখানে একটা আলো রাখা আছে। গোলকটির ওপরের অংশে কী দেখা যাবে—দেখা যাবে চ্যাপটা কয়েকটা রেখা অর্থাৎ দুইতল বিশিষ্ট রেখা বলয়। এই পর্যন্ত সহজ। গোলকটি দুইতল, অসীম তথা সসীম তলবিশিষ্ট। এখন কল্পনা করুন টেবলের উপর গোলকের রেখা-বলয়গুলো ভেতরের আলোর প্রভাবে যে সব ছায়া ফেলছে, ছায়াগুলো এবং টেবলের উপরে সবদিকে তার বিস্তৃতি প্রকৃতপক্ষে অসীম অথচ সসীম ধারণা, অর্থাৎ ছায়ার সংখ্যা অথবা ছায়ার অংশগুলো যা টেবলের উপর প্রলম্বিত হয়ে আছে তা নির্ধারণ করা যাবে রেখা-বলয়ের সংখ্যাব্যায় এবং যেহেতু রেখা-বলয়ের সংখ্যা সীমিত সেইহেতু ছায়ার সংখ্যাও সীমিত। এখানে আমাদের ধারণায় এমন একটি তল পাওয়া গেল যা অসীম হওয়া সত্ত্বেও সসীম। এখন কল্পনা করা যাক, চ্যাপটা দুই তল বিশিষ্ট রেখা-বলয়-এর স্থানে এমন একটি কাঁচের গোলক যা ত্রিতল বিশিষ্ট এককেন্দ্রিক এবং পুনরায় ওই ছায়া বিস্তারের ঘটনাটা করুন। এবং তখন পাবেন, অসীম অথচ সসীম তল-এর ধারণা অর্থাৎ দুই তলের পরিবর্তে ত্রিতল বিশিষ্ট স্থান। আইনস্টেইন বললেন, আসলে এই ধারণাটা হচ্ছে তাঁর তত্ত্বের একটা ছবিমাত্র, তত্ত্বের অর্থ নয়। তত্ত্বের অর্থ নিহীত রয়েছে বস্তু, তল ও কালের পারস্পরিক সম্পর্কের মধ্যে। এর কোনোটর মধ্যে কোনো একটির একক অস্তিত্ব নেই, অথচ দুটির সম্পর্কেই এর অস্তিত্ব। বস্তু, তল ও কালের অবিচ্ছেদ্য সম্পর্কই কেবলমাত্র রিলেটিভিটি তত্ত্বের নবসংযোজিত অংশমাত্র। তাই তিনি এখনও বুঝতে পারেন না কেন এই তত্ত্ব মানুষের মনে এতো উত্তেজনার সঞ্চার করেছে। যখন কোপারনিকাস প্রমাণ করেছিলেন যে পৃথিবী সব সৃষ্টির মধ্যস্থলে নেই তখন তাঁর আবিষ্কার যে উত্তেজনার সঞ্চার করেছিলো তার কারণ বোধগম্য হয়। এই আবিষ্কার নিশ্চয়ই মানুষের নিজের সম্পর্কে সমস্ত প্রচল ধারণার পরিবর্তন ঘটিয়েছে। কিন্তু আইনস্টেইনের তত্ত্ব সে হিসেবে মানুষের নিজের সম্পর্কের ধারণার কতটুকু পরিবর্তন ঘটাবে! পৃথিবীর সম্পর্কে যে কোনো ধারণা, যে কোনো দর্শন, এই তত্ত্বের সঙ্গে সহজেই পরিপূরক হিসেবে ব্যবহৃত হবে। এমন কি একজন আদর্শবাদী থাকেন আদর্শবাদী হয়েই,

যেমন বস্তুতাত্ত্বিক থাকবেন বস্তুতাত্ত্বিক অথবা প্রাগম্যাটিস্ট থাকবেন প্রাগম্যাটিস্ট !

৮.

৭ ফেব্রুয়ারী, ১৯২৬

কবি ভোলমোয়েলার, এখনো তেমনি মজাদার, পাগলাটে ও তীক্ষ্ণী
রয়েছেন। তিনি ব্যাখ্যা ক'রে বোঝালেন কবি দানানৎজিও'র মুসোলিনি সম্পর্কে
কী ধারণা। দানানৎজিও বিশ্বাস করেন যে মুসোলিনি তাঁকে হত্যা করার
জন্ত নানা প্রচেষ্টা চালিয়েছেন। এমন কী যে স্ত্রীলোকটি দানানৎজিওকে
জানালা দিয়ে ছুঁড়ে বাইরে ফেলে দিয়েছিলো সেও মুসোলিনির দ্বারাই প্রেরিত
হয়েছিলো তাঁকে খতম করার জন্ত।

৯.

হুইমার, ১ ফেব্রুয়ারী, ১৯২৬

অজ্ঞ সন্ধ্যায় আমি যখন ফ্রাউ ফোয়েরস্টার নীটসের সঙ্গে দেখা করতে
যাই—তখন আমাকে দেখে উত্তেজনায় টগবগ ক'রে বললেন তাঁর সঙ্গে
মুসোলিনির বন্ধুতার কথা। আমি বললাম, আমি শুনেছি এবং শুনে দুঃখ
প্রকাশ করেছি। বিশেষত তাঁর ভ্রাতার কথা ভেবে। মুসোলিনি সমস্ত
যুরোপের পক্ষে বিপজ্জনক ব্যক্তি। যে যুরোপ, তাঁর ভ্রাতার কল্পনায় সমস্ত
'সাধু যুরোপবাসীর' জন্ত। বেচারি বৃদ্ধা একটু বিব্রত হ'য়ে পড়লেন কিন্তু
ভাড়াভাড়া সামলে বিষয়ান্তরে এলেন আলাপচারিতা স্বাভাবিক করার জন্ত।
তিনি প্রায় আশি ছুঁই ছুঁই, এবং চেঁচায় তা বেশ লক্ষ্যণীয় হ'য়ে উঠেছে।

১০.

১৫ ফেব্রুয়ারী, ১৯২৬

আইনস্টেইনরা আমার সঙ্গে নৈশভোজে এলেন। ফ্রাউ আইনস্টেইন
জানালেন যে তাঁর স্বামী শেষ পর্যন্ত ইংলণ্ডের বিদেশমন্ত্রক দপ্তর থেকে তাঁর দুটো
স্বর্ণপদক নিয়ে এসেছেন—যে দুটো তাঁকে দিয়েছিলো রয়েল সোসাইটি এবং
জ্যোতির্বিদ সমাজ। পরে যখন তিনি তাঁকে জিগ্গেস করলেন, পদকদুটো
কেমন দেখতে তখন দেখলেন আইনস্টেইন ওগুলোর মোরক পর্যন্ত খুলে দেখেন
নি। এইসব সামান্য ব্যাপারে মনোনিবেশ করার মতো সময় তাঁর নেই।
আকাদেমির গত সভায় যখন একজন তাঁকে বললেন যে তিনি তাঁর পদকগুলো
প্রদান ঝোলান নি—হয়তো বা তাঁর পত্নী তাঁকে ওগুলো দিতেই ভুলে গিয়েছেন,

তুঁনে আইনস্টেইন প্রবল প্রতিবাদে জানালেন, “না না ভুলে যান নি। আমিই পড়তে চাই নি।”

১১.

পারী, ১৫ সেপ্টেম্বর, ১৯৫৭

হতভাগ্য ইসাডোরা ডানকান গতকাল মারা গেছে। তাঁর শালের এক প্রান্তে একটা গাড়ীর পেছনের চাকায় আটকে যায়--অল্প প্রান্তটা তাঁর গলায় জড়ানো ছিলো, ফাঁস লেগে মারা গেছে ইসাডোরা। কী নির্মম ভাগ্য! যে শাল তাঁর নৃত্যের অল্পতম উপকরণ হিসেবে ব্যবহৃত হ'তো এতকাল তাই তাঁর জীবন-হানির কারণ হ'ল। যেন নৃত্যমঞ্চের এই উপকরণ তাঁর উপর এক নির্মম প্রতিশোধ নিল সুযোগ পেয়ে। ইসাডোরার জীবনটাই ঘিরে ছিল নান্দ বেদনা। তাঁর ছোট ছোট দুটি শিশু মারা গেছে মটোর দুর্ঘটনায়। তাঁর স্বামী ইসেনীন আত্মহত্যা করেছিলেন। এবং এখন যা তাঁর শিল্পকীর্তির এক অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ তাই কাণ্ড হলো তাঁর অপঘাত মৃত্যুর। তাঁর শিশু সন্তানদের মৃত্যুর আগের দিন আমি রাশিয়ান ব্যালের তাঁরই নির্দিষ্ট আসনে বসেছিলাম। তিনি আমাকে পরের দিন মধ্যাহ্নভোজনে আমন্ত্রণ জানিয়েছিলেন। ইচ্ছে ছিল তাঁর সন্তানদের নৃত্য দেখাবেন। কিন্তু আমি সমঝাভাবে যেতে পারি নি। সব সময় আমার মনে হয় যদি সেদিন আমি মধ্যাহ্নভোজনে যেতে সক্ষম হতাম তবে হয়তো বা ঐ দুই শিশুর মৃত্যু হ'তো না। হয় ইসাডোরা। তাঁর প্রথম জীবনের নৃত্য বিষয়ে আমার তেমন একটা বিশেষ উচ্চ ধারণা ছিল না। তখন তিনি ছিলেন কেমন যেন আগোছালো, পেশাদার, এবং অমাজিত। কিন্তু পরে তিনি গোর্ডোন গ্রেইগ এবং কাছে অনেক কিছু শিখেছেন। এবং তিনি আমাকে তাঁর গৃহে আমন্ত্রণ ক'রে নিয়ে গেছেন তাঁর নৃত্য দেখতে। আমি আমার বিষয় জানালে তিনি মার্কিনী-বেঁবা ফরাসীতে বলতেন—“আপনি যখন আগে আমার নাচ দেখেছেন তখনও আমার নৃত্যের কলাকৌশল তেমন ক'রে রপ্ত হয় নি, বস্তুত আমি সত্যিকারের নাচ বিষয়ে কিছুই প্রায় জানতাম না, কিন্তু এখন...”।

আমি ঠাকে প্রথম বের্লিনে দেখি। শহরে তখন অবিরাম তুঘারপাত চলছিল। রাস্তাঘাট কাঁদা প্যাচপেচে। আমি প্রথম তাঁকে দেখলাম একটা হলঘরে—আমি ঢুকছি তিনি বেরুচ্ছেন। চওড়া লালচে রংয়ের ডুমিচুশিত

আলখান্না আর তারপর পাতুকাবিহীন দু পা—যদিও দু পায়ে ছিলো গালোশ । সেশানে দাঁড়িয়ে পা থেকে গালোশ জোড়া খুলে নিলেন এবং আমার বিম্বিত চোখের সামনেই খালিপায়ে প্রবেশ করলেন সালোঁতে । কাউন্টেন্স হারাক তখনকার দিনের বের্লিন রাজসভায় সবচেয়ে সুন্দরী মহিলা এবং স্বয়ং আভিজাত্যবিলাসিনী সম্রাজ্ঞীর সখী । সেই কাউন্টেন্স হারাক হচ্ছেন সালোঁত অধিকর্তা । আর ইসাডোরা তাঁরই নয়নের মণি । সম্রাজ্ঞীকেই জিজ্ঞেস করা হয়েছিলো—কোনো মহিলা যদি খালি পায়ে বিচরণ করেন তবে কি তা অনৈতিক বলে বিবেচিত হবে । সম্রাজ্ঞীর পরিচারিকা তাঁকে আশ্বস্ত করেছিলেন অভয়-বাণীতে । (এ ঘটনাটি আমি অল্পদিন পরিচারিকার মুখেই শুনি ।) এই ঘটনা থেকেই ইসাডোরার সমর্থনে এক খ্রীষ্টিয় মহিলা সমিতি গঠিত হয়েছিল । ইসাডোরার এই রবরবা বেশ কিছুদিন চললো । যতদিন না পর্যন্ত একথা অগ্রাহ্য করা গিয়েছিল—এই অক্ষতযোনি ইসাডোরা খুব শিগগিরি একটি সম্ভান লাভ করবেন । সেই মুহূর্তে এই মহিলা সমিতি ভেঙ্গে টুকরো টুকরো হয়ে গেল, আর ইসাডোরা হঠাৎ একদিন বের্লিন ত্যাগ করে চলে গেলেন ।

হায় ইসাডোরা, সারা জীবনে ভূমি যা কিছু প্রথাসিক, যা কিছু বিতায়তনীয়, অনেক প্রবৃত্তি সত্ত্বেও কাটিয়ে উঠতে ব্যর্থ হ'লে । চেষ্টা করেছিলে ক্ষুদ্র নীতিবাগীশ মার্কিনতাকে তোমার শিল্প থেকে বাদ দিতে—মুক্ত প্রেমে আস্থা রেখে, এমন কি নিজের সম্ভানের জনক নিজেই বেছে নিয়ে । অথচ তিনি ছিলেন, এতৎসত্ত্বেও সত্যিকারের একজন শিল্পী । এবং তাঁর শিল্প ও বেদনা-ব্যর্থতা ছিলো তাঁর ক্যালিকোনিয়ার মফঃস্বল শহরে মাহুষ হ'য়ে তাঁরই চরিত্রের অঙ্গ । যে নৃত্য আজ আমরা শিল্পের পর্দায়ে উন্নীত বলে স্বীকার করেছি এবং এমন কি রাশিয়ান ব্যালে পর্যন্ত—সম্ভবত এই পর্দায়ে পৌঁছুতে পারতো না ইসাডোরা না থাকলে । এই সব কিছুই পরিবর্তিত হয়েছিল তাঁরই দ্বারা ।

১২.

পারী, সেপ্টেম্বর ৬, ১৯২৭

গিয়েছিলাম পোল ভালেরির কাছে—আমার জন্ম ভূমির গায় গীক্স অল্পবাদ করার অহুরোধ করতে । ভালেরি, সমস্তে সিঁথি কাটা রুগোলীচুল, সম্রাস্ত কালো পোষাক, সম্মানার্থে পরিহিত নকল গোলাপ—সব নিয়ে ঠিক যেন

একজন অভিজাত রাজপুরুষ। তখন তিনি খুবই ব্যস্ত ছিলেন নানা অস্থাবর কর্মে এবং গেরগাঁক্স্ অস্থাবরে ছিল তাঁর একান্তই অনীহা। বললেন, গ্রাম্য-জীবন বিষয়ে তিনি প্রায় কিছুই জ্ঞাত নন—কেবল জানেন সমুদ্র ও ত্রাণাক্ষেত্রের কথা। এমন কী একদিন মালার্কে পৰ্যন্ত তাঁকে বোঝাতে হয়েছিল—কাকে বলে গোধূম। ১৮৯৮ খ্রীষ্টাব্দে মালার্কে তাঁর এক অল্পতম স্মরণীয় বাক্যবন্ধ রচনা করেছিলেন এই প্রসঙ্গে। ভালেরি গেছেন মালার্কের গ্রামের আবাসে তাঁর সঙ্গে সাক্ষাৎ করতে—তখন গ্রীষ্মের শেষাংশে, যখন মার্চে মার্চে সাজান রয়েছে স্বর্ণবর্ণ গোধূম। দুই কবি মার্চের আলপথে চলছেন—ভালেরি জানতে চাইলেন এইসব ঘাসের নাম। মালার্কে বললেন, “ম্যা, মঁশের, সেং দ্য ব্লে”।^২ ভালেরি হয়তো তখন সেই সোনালি ফসলের দিকে তাকিয়ে ভাবছিলেন তাঁর নিকট বা অনেক বেশি আকর্ষণীয়, পারীর আগামী কনসার্ট সীজনের কথা। মালার্কে বললেন, “C'est le premier coup de cymbales de l'automne”।^৩ ভালেরি অবশ্য আমাকে পরামর্শ দিয়েছিলেন আঁত্রে জিদের কাছে গেরগাঁক্স্ অস্থাবরের জন্ত—কারণ সে চিরদিন চাধবাসে খুবই উৎসাহী।

নিজের রচনা সম্পর্কে বলতে গিয়ে বললেন—গত পাচ বছরে তিনি এমন কিছুই রচনা করেন নি যাতে তাঁর বিন্দুমাত্র উৎসাহ ছিল—যা কিছু লিখেছেন সবই কোনো না কোন অস্থাবর সাপেক্ষে। ১৯১৭ খ্রীষ্টাব্দের পূর্ব পৰ্যন্ত কেউ তাঁর কোনো রচনার প্রতি মনোযোগ অস্থাবর করে নি। তারপর তিনি হঠাৎ একদিন হয়ে উঠলেন সকলের আদর্শ—সকলের অভিলিষ্ট—আর সেই থেকে তিনি নন নিজের নিয়ন্তা। তাঁকে চাটুকরিতার জন্তই বললাম : ‘এটাই তো খ্যাতির বিড়ম্বনা।’ ‘একথা প্রত্যেকে আমাকে বলে আর প্রতিবার আমি প্রতীক্ষা করি পরবর্তী চাটুকরকে আমি গলা টিপে হত্যা করবো।’

ভালেরি সম্পর্কে আমার ধারণা, তিনি একজন পুরানো আমলের অভিজাত দার্শনিক ও বার্ণিক্যিক—এগুলো সব তাঁর মধ্যে সমভাবে মিশে গেছে আর তা অলঙ্কৃত করেছে বুদ্ধিমত্তা ও বিবেক। মানসিক গঠন ও দূরদৃষ্টি তাঁর অপরিচ্ছন্ন গভীরতার উপর একটা চমৎকার আবরণ সৃষ্টি করেছে। এই আবরণ আসলে বর্ণনাসাধ্য নয় এবং সম্ভবত ইচ্ছাকৃতভাবে ছদ্মবেশী।

১৩.

বের্লিন, ২২ অক্টোবর

কার্দিনান্দ ব্রাকনার-এর ‘অপরাধী’ দেখলাম। বিষয় হচ্ছে—আমরা প্রত্যেকে একএকজন অপরাধী অথবা, পক্ষান্তরে কোনো অপরাধীর অস্তিত্ব নেই, কিন্তু পরিবেশ, পারিপার্শ্বিকতা—কুশোর ধারণা অনুযায়ী, অপরাধীর সৃষ্টি করে। তেমন কিছু ভালো হয়েছে তা বলা যায় না। কেবলমাত্র বিশাল মঞ্চকে ছয় ভাগে ভাগ করে ছয়টি দৃশ্যের অবতারণা ও যেভাবে সমকালীনতার বিষয় মঞ্চে উপস্থাপনা করা হয়েছে তা নাটকটিকে সত্যিকারের অভিনবত্ব দিয়েছে। নাটকের এই সমকালীনতা বিষয় অবশ্যই হেইনরিখ মান-এর ‘বিবি’ নাটকের তুলনায় সোচ্চার অথচ দর্শকরা একবারও কোনো অসন্তোষের কারণ খুঁজে পান নি। যে দৃশ্যটিকে কোনো কিছুই ঢেকেচুকে নেই, যেমন একটি দৃশ্য যা মহিলাদের নিজস্ব ঘরের মতো করে সজ্জিত, সেখানে একজন মার্জিত চেহারার যুবক বছর ১৬ বয়সের একজন বালককে কোলে বসিয়ে তাকে চুম্বন করছে—তাতেও দর্শকরা কোনো আপত্তিকর কিছু পান নি। দর্শকদের কাছে যেন সব ব্যাপারটা সহজভাবে বোধগম্য—নতুন করে বোঝার কিছুই নেই। দুইজন রমণীর মধ্যে যৌন আকর্ষণ, কিংবা একজন পুরুষ ও একজন বালকের মধ্যে সমকাম দৃশ্য যেমন প্রাচীন গ্রীসে স্বাভাবিক হিসেবে গ্রহণ করা হতো তেমনি এরাও গ্রহণ করছেন—যদিও ব্যাপারটা এখন পর্যন্ত নাটকের ক্ষেত্রেই কেবল সীমাবদ্ধ!

১৪.

বের্লিন ২২ জানুয়ারী ১৯৫০

শ্রীমতী হ্যারও নিকলসন, সঙ্গে ভার্জিনিয়া ও লিওনার্ড উল্ফ, আমার গৃহে চায়ে এসেছিলেন। ভার্জিনিয়া উল্ফ দীর্ঘাঙ্গী, একটু ক্লান্তদর্শন, হতযৌবন এবং চেহারায় কেনন যেন একটা ক্ষয়িষ্ণুতার ছাপ প্রতীয়মান। অথচ বথার্থ অভিজাত ইংরেজ মহিলাসুলভ মিষ্ট স্বভাব। লিওনার্ড উল্ফ—অত্যন্ত অসপ্রতিভ, আলাপচারিতার সময় কেঁপেঝেঁপে অস্থির, চতুর, কল্পনাপ্রবণ মানুষ। আমরা আমার জানাক প্রেসের জ্যেষ্ঠ শ্রীমতী নিকলসন-কৃত রিল্ফের অনুবাদ নিয়ে আলোচনা করলাম। অধ্যাপক-দুহিতা ভার্জিনিয়া উল্ফ বথার্থভাবে একজন উচ্চমধ্যবিত্তশ্রেণীর প্রতিভা। এবং শ্রীমতী নিকলসনও বথার্থই একজন ভদ্রমহিলা, সম্ভ্রান্ত, দীর্ঘাঙ্গী ও মেহনতী, সহজসরল স্বভাব যা তাঁর প্রত্যেকটি আচরণে

প্রকাশ পায়। উনি যেন জীবনে কোনোদিন কোনো অবস্থায়ই হতভয় হন না অথবা কোনো সামাজিক বেড়া ডিঙাতেও তার অসুবিধা হয় না।

১৫.

বের্লিন, ১৩ এপ্রিল, ১৯২২

তরুণ ইহুদি মেহুহিন-এর কনসার্ট ছিলো। এই তরুণ ছেলেটি সত্যিই আশ্চর্য। ওর বাজনার মধ্যে যেন ঈশ্বরের দেওয়া প্রতিভার ক্ষুরণ ও শিশুর সারল্যময় অনভিজ্ঞতা প্রকাশ প্রায়। তাঁর অভূতপূর্ব আঙ্গিক কিন্তু স্বাভাবিক-ভাবেই গোঁণ হ'য়ে যায়। একটা আশ্চর্য অল্পভূতি হয় তার সঙ্গীতশৈলীর জ্ঞান, যাতে বিন্দুমাত্র অগুরুতা নেই, নেই কণামাত্র ভাবপ্রবণতা। পক্ষান্তরে এক অমলিন, গভীর সুস্বভাৱ সৃষ্টি হয়। বিটোকেনের “রোমান্স ইন এক-দূর” বাজাল সেদিন—যা আমি ইতিপূর্বে একমাত্র যোসেফ যোচিমকে বাজাতে শুনেছি।

১৬.

বের্লিন ১৫-১৬ জুলাই ১৯২২

সংবাদপত্রে পড়লুম হগো ফন হফ্মানস্‌তাল-এর জ্যেষ্ঠ পুত্র ফ্রান্স্‌, নিজেকে গুলি ক'রে আত্মহত্যা করেছে। আমি একটা তার পাঠিয়ে দিলাম। সম্ভ্রাম্য এরিখ ফন স্ট্রোহাইম এর যুদ্ধের পূর্ববর্তী ভিয়েনা বিষয়ে ছবি ‘ওয়েজিং মার্চ’ দেখতে গেলাম। ছবিটি একজন প্রতিভাধর ব্যক্তির সৃষ্টি।...

পুত্রের পারলৌকিক ক্রিয়ার সময় তাঁর আত্মহননের আঘাতে হফ্মানস্‌তাল মারা গেলেন। আমি সম্পূর্ণ বিমূঢ়। আমাদের এই সময়—আমাদের এই দুঃখময় বন্ধুত্ব - ওয়ান্টার রাথেনো, পোল কাসিরের, ফন হফ্মানস্‌তাল...

১৭.

ভিয়েনা, ১৮ জুলাই, ১৯২২

বেচারি হগোর অন্ত্যেষ্টিক্রিয় জ্ঞান খুব ভোরে এখানে পৌঁছেছি। বিকেল ৩টার রোডাউন-এর প্যারিস চার্চে অন্ত্যেষ্টিক্রিয়া সম্পন্ন হ'ল। শবাধার, বেদী ও বেদীর বেড়া সব গোলাপের সমুদ্রে তলিয়ে গেছে। হয়তবা ভিয়েনার প্রত্যেকটি বাগান শূন্য ক'রে এই গোলাপ এসেছে তাঁদের শ্রদ্ধা জানাতে। ছোট্ট গীত্রাটি যেন উপচে পড়ছিলো মাছের চাপে। রিচার্ড স্ট্রাস-এর পুত্রের ঠিক পেছনেই আমি বসেছিলাম। স্ট্রাস ও ম্যাক্স রেইনহার্ট-এর অল্পপস্থিতি খুবই চোখে

পড়ছিলো। একটিমাত্র নিঃসঙ্গ বীণের অপূর্ব বাজনা সবেও সমস্ত ক্রিয়াকাণ্ডটা কেমন যেন নিস্ত্রাণ মনে হচ্ছিল। ভিয়েনার প্রায় সব কোতুলী মানুষই পুরো ঘিরে রেখেছে গীর্জটো। হালকা গ্রীষ্মের পোষাকে মহিলাবৃন্দ, কিছু মার্কিনী, এছাড়া আশপাশ থেকে এসেছে অনেক চাবী ও ব্যবসায়ীরা। শব্দাত্মক বেশ কয়েক হাজার মানুষ যোগ দিলেও শেষপর্যন্ত গরম আবহাওয়াই যেন মৃতের প্রতি আকর্ষণ হরণ ক'রে নিল। আমি হগোর আরেকজন ঘনিষ্ঠ বন্ধুর সঙ্গে হাঁটতে লাগলাম কবরখানার দিকে। আমাদের গভীরতম বন্ধু-বিয়োগব্যাধা সবেও গরম যেন তাঁকেও বেশ কাবু ক'রে দিল। কবরখানার দরোজায় এক লজ্জাজনক পরিচিতি তৈরি হ'ল। শোকগ্রস্ত মানুষ ও কোতুলী দর্শক উভয়েই হাতাহাতি আরম্ভ করল পুন্নিশের বেড়া ভেঙ্গে ভেতরে যাবার জন্ত। অবশেষে আমাদের ভেতরে ঢোকার অস্বাভাবিকতা হ'লেও আর কোনো বিস্ময় আমাদের অবশিষ্ট রইল না—কাবণ ততক্ষণে এটা একটা দারুণ গরমে অস্থিষ্টিত মেলার রূপ নিল। ককিনে একমুঠো মাটি দেবার সময় এক ঝলক কবরটার দিকে তাকিয়ে ককিনের সংক্ষিপ্ত প্রসার ও ক্ষুদ্রতা দেখে চমকে গেলাম। এখনো এরই নিচে আত্ম-হত্যাকারী পুত্রের ককিনটা দেখা যাচ্ছে। তারপর সব শেষ হ'য়ে গেল।

হগো কন হফ্মানস্ভালের সঙ্গে আমার জীবনের একটা অংশও যেন চ'লে গেল। এইতো মাত্র এক সপ্তাহ আগে উনি আমাদের দু'জনের দীর্ঘ ও নীরবচ্ছিন্ন বন্ধুতার কথা লিখেছেন আমাদেরই বন্ধু গ্রোংস্কে। ওঁর সঙ্গে আমার শেষ দেখা গতবছর জুনে সেই আবিলা ও দুঃখপূর্ণ ভোজসভায় যেখানে রিচার্ড স্ক্রীস এমন সব কটুক্তি করেছিলেন যে পরে হফ্মানস্ভালকে পর্বস্ত ক্ষমা প্রার্থনা ক'রে লিখতে হয়েছিল।

১৮.

ভিয়েনা, ১২ জুলাই, ১৯২২

গাড়ি ক'রে ষ্টোনড্রান গেলাম, ব'সে ব'সে পড়ছিলাম হফ্মানস্ভালের 'এভরিম্যান'। দুপুরের আহারের পর রোডাউন গিয়ে দেখি গার্টি হফ্মানস্ভাল (ক্রাউ কন হফ্মানস্ভাল), রাইমুন্ড ও পরিবারের অন্ত সবাই—সকলেই বেশ উৎফুল্ল। গার্টি বললেন (নিজেকে সাধুনা দেবার মতো ক'রে) 'হগোর মৃত্যুর কারণ অবশ্য পুত্রের আত্মহত্যার সংবাদ নয়, কারণ বছর তিনেক আগেই

চিকিৎসকরা ঔর মূল ধমনী শক্ত হ'য়ে গিয়েছিল বলে ঔর জীবনের আশা প্রায় ছেড়েই দিয়েছিলেন। ক্রানৎস-এর মৃত্যুর পর উনি বেশ শান্ত হয়েই ছিলেন, প্রাতিহিক কাজকর্মও সব করলেন, অনেকগুলো চিঠি লিখলেন, রাইমুন্ড ও আমার সঙ্গে অনেকক্ষণ ধ'রে গল্প করলেন—পুত্রের মৃত্যুর বিষয়ে অনেক কথা বললেন—আশ্চর্য সুন্দর সব কথা। তেমনি, অনেকক্ষণ ধ'রে তাঁর ক্রন্দনও অত্যন্ত তীব্র ছিলো। সোমবার সকালে রোজকার মতোই ঘুম থেকে উঠলেন, খাবার খেলেন নিয়ম মতোই। তিনটের সময় ক্রানৎস-এর অস্ত্যোষ্টি অনুষ্ঠানে যাবার কথা, মাথায় টুপিটা পড়লেন—হঠাৎ বললেন, কেমন আচ্ছন্নের মতো লাগছে—বলতে বলতে ব'সে পড়লেন একটা চেয়ারে। গার্টি'র মাথা থেকে টুপিটা খুলে নিয়ে ধীরে ধীরে ও'কে নিয়ে গেলেন ঔর পড়ার ঘরে। যাবার পথে হাত থেকে খসে পড়া গ্লাবসটা নিচু হ'য়ে নিজেই তুলে নিলেন। পড়ার ঘরে ব'সে পড়ার পর ঔর স্ত্রী জিগ্‌গেস করলেন আমার গলাবন্ধটা খুলে নেবেন কিনা, কিন্তু কেমন যেন জড়িয়ে একটা অপরিষ্কার উত্তর দিলেন। তারপরই ঔর মুখটা কেমন যেন বেঁকে গেছে দেখে ঔর স্ত্রী ভয় পেলেন। অথচ স্ত্রীকে নিজের মুখের দিকে একদৃষ্টে তাকিয়ে থাকতে দেখে জিগ্‌গেস করলেন, “অমন ক'রে আমার দিকে তাকিয়ে আছ কেন?” তিনি এরকম ক্ষেত্রে সচরাচর যা করেন—অর্থাৎ উঠে যান আয়নার সামনে কী হয়েছে দেখতে—তা কিছু করলেন না। কথা বলতে খুবই কষ্ট হচ্ছে। তিনি ধীরে ঔকে আরামকেদারায় শুইয়ে দিলেন এবং ক্রমশ ঔর সংজ্ঞা লোপ পেতে লাগলো।

ততক্ষণে কিন্তু পুত্রের অস্ত্যোষ্টির কাজ শুরু হ'য়ে গেছে। রাইমুন্ড বলছিলো, ক্রত ভাইয়ের অস্ত্যোষ্টিতে যেতে যেতে সে নিশ্চিতভাবে বুঝতে পারছিলো কিরে এসে আর পিতাকে জীবিত দেখতে পাবে না। এমন কী সে নিজে ও তাঁর মা দুজনেই মনে মনে চাইছিলো যেন পিতা তাঁর এই অচৈতন্যদশা থেকে কিরে এসে দীর্ঘ রোগ-যন্ত্রণার দশা ভোগ না করেন। এ রোগ তো সারবার নয়। গার্টির দুঃখ, হুগো ‘আঁরাবেলা’ নাটকের প্রথম অঙ্ক পরিমার্জনা ক'রে বেরিচার্ড স্ট্রাসের কাছে ডাকে পাঠিয়েছিলেন তার প্রাণ্ডি সংবাদ তখনো পান নি। অথবা স্ট্রোস যে পরিমার্জিত অংশ পাঠ ক'রে খুসি হয়েছেন তাও জানতে পারছেন না।

হকমানসভাল ব্যারোক কবিকুলের সর্বশেষ। এই শ্রেণীর কবিদের মধ্যে

যারা ঐশ্বর্য তাঁদের মধ্যে আছেন—শেকস্পীয়র ও সারভেন্তেস্। ব্যারোক—
সত্যিকারের অমুভূতির শিল্প যা আবাস্তব বস্তুপুঞ্জের সঙ্গে সচেতনভাবে
সংযোজিত। কতই না জাঁকজমক করে হফ্‌মানসত্তাল তাঁর রচনার বিষয়-
গুলোর পরিচর্চা করতেন, যেন কোনো অমুষ্ঠানের তিনিই পুরোহিত, তিনিই
গৃহকর্তা—তাই তাঁর গল্প ভাষা এক আনুষ্ঠানিক, ঐশ্বর্যজালিক অর্থবহতা লাভ
করতো। কোনো কিছু বিষয় সরাসরি উন্মোচন তাঁর চরিত্রের পক্ষে অসম্ভব।
তাঁর কাছে তেমন কোনো কাজ—এমন কি রচনাও ছিলো যেমন অসম্মানজনক
তেমনি অস্বজনশীল। হফ্‌মানসত্তাল বিষয় বেছে নিতেন যাতে তাঁর অমুভূতি
কেবল একটা অবলম্বন পায়—অথচ তার অস্তিত্ব বাস্তবে অলীকও হ’তে পারে!
সুতরাং হয় তিনি তাঁর রচনার বিষয় সৃষ্টি করে নিতেন নতুবা আবাস্তবতার
অবলম্বন করতেন তাঁর রচনার প্রয়োজনে। আর সেই জগুই তিনি বস্তুত
শেষতম ব্যারোকধর্মী লেখক বলে চিহ্নিত।

১২.

বের্লিন, ৩০ আগষ্ট, ১৯২৯

প্রকাশক হাচিনসন এরিথ মারিয়া রেমার্ক-কে আমার কাছে পাঠিয়েছিলো
ওঁর চুক্তিপত্র বিহয়ে আলোচনার জন্ত। মাথাটা যেন একজন শ্রান্ত চাবীর
ছেলের মতো, মুখে গভীর রেখার ছড়াছড়ি, নীল চোখ, মাথার চুল এমন কী
দ্রুপদ সোনালি। কথা বলার ঢং বেশ দৃঢ় কিন্তু কবিত্বপূর্ণ। বলছিলো,
বিস্তারিত ভাবে, এমন কি না থেমে—কী করে ওসুনাককে কোনো উপদেশ,
কোনো সাহায্য ছাড়াই সে তাঁর বেদনাময় শৈশব পেরিয়ে এখানে এসে আজ
পৌছেছে। সে যে বেঁচে আছে আজও—এটাই তাঁর কাছে একটা অসম্ভব
ঘটনা বলে মনে হয়। যখন যুদ্ধ থেকে ঘরে ফিরলো তখন তার মা মৃত্যুশয্যায়।
হাসপাতালে শারিত্র মৃত মাকে দেখে সে চিনতে পর্যন্ত পারে নি। যুদ্ধের সময়
তাঁদের মনে হ’তো—যুদ্ধ শেষে যখন শান্তি স্থাপিত হবে তখন সব কিছুই ঠিক
হ’য়ে যাবে। কিন্তু হঠাৎ একদিন বোঝা গেল ওরা কত অসহায়। জীবনে যে
কী করবে সে সম্পর্কে তার কোনো সুস্পষ্ট ধারণা ছিলো না। ‘কনটিনেন্টাল-
রবার’ কোম্পানিতে কিছুদিন চাকুরি করলো। সেখানে বিজ্ঞাপনের কপি লেখা
ও বিজ্ঞাপনের জন্ত ছোটোছোটো গান বাঁধাই তার কাজ ছিলো। নাকউ’চু

সাহিত্যের কাগজগুলোর পাতায় একদিন উপস্থিত থাকতে পারবে এই কথা দেখতে দেখতে এরপর বেলিনের একটা খবরের কাগজে খেলাধুলার সাংবাদিক হিসেবে বোগ দিল রেমাকে। সাহিত্যিকের প্রচেষ্টা হিসাবে তখন লিখতে শুরু করেছে “অল কোয়ার্টেট অন দ্য ওয়েস্টার্ন ফ্রন্ট”। ছয় সপ্তাহের মধ্যে এই রচনাটা শেষ হ’য়ে গেল, লেখা বেশ ত্বরিতরিত্রে এগলো, কোনো অনুবিধা নেই। “আসলে লেখা তখনই সহজ হ’য়ে ওঠে যখন রচনার বিষয়ের ওপর সত্যিকারের দখল থাকে……কখনো হয়ত আপনি রেলগাড়ি চড়ে কোথাও যাচ্ছেন হঠাৎ বিকেলের বিষল আলোর দেখলেন দূরে একজন মানুষ পার হ’য়ে যাচ্ছেন বিস্তারিত নিঃসঙ্গ এক মাঠ। দিগন্তে নেমে আসা আকাশের পরিপ্রেক্ষিতে তাকে যেন মনে হ’ল অসম্ভব দীর্ঘকায়। এমন করেই আমার লোকেশ্বর আকাশের প্রেক্ষাপটে স্থাপন করতে হবে, গড়ে তুলতে হবে তার পেছনের ইতিহাস; তবেই অহেতুক বিস্তৃতি অথবা করুণরস ছাড়াই আপনার লোকেরা হ’য়ে উঠবে ‘স্মরণীয়……’ সঠিক বলতে গেলে রেমার্কেরও তাই করার চেষ্টা করেছে। তাঁর চরিত্রদের স্থাপন করেছে অসীমের প্রেক্ষাপটে এবং যখনি তা স্মৃতিভাবে করা সম্ভব হয়েছে—রচনাকারি হ’য়ে উঠেছে সরলতম। হয়ত বা তার বাক্যগুলো যতখানি একজন লেখকের কাছে আশা করা যায় ততটা পট্টু নয়, কিন্তু তা অনেক বেশি ক’রে দৃষ্টির দূরতম গভীরে প্রবেশ করে সহজে।

আর্নল্ড ওসাইগ ওকে বলেছে ‘বেপরোয়া’, ওসাইগের নিজের রচনা পুস্তক ও পাঠকের মাঝখানে দোহল্যমান, রেমার্কের চেয়েছিলেন পাঠকের আরো কাছাকাছি পৌঁছাতে। যদি তার রচনামূল্য ওসাইগ-এর তুলনায় হ’য়ে থাকে অপরিমিত তথাপি রেমার্কের বা করতে পেরেছে তা অনেকখানি। কিন্তু “অল কোয়ার্টেট”-এর সাকল্য তেমন কিছু উৎসাহজনক হয় নি। এর পূর্বে অবশ্য তাঁর মনে হয়েছিল সকলতাই তাঁর একমাত্র কাম্য—কিন্তু ক্রমশ বৃদ্ধিতে পেরেছে সাকল্য কখনো মানুষকে পরিপূর্ণতা দেয় না। এমন কি পুস্তকটি প্রকাশের পর প্রথম কয়েকমাস সে প্রায় আত্মহত্যায়ে সমীচীন বলে ভাবতে আরম্ভ করেছিল; কিন্তু মারো মারো মনে হয়েছে হয়ত প্রথমটা কোথাও কারো কোনো প্রয়োজনে লাগবে; আর তাই তাঁকে আত্মহনন থেকে নিবৃত্ত রেখেছে। এটাই একমাত্র

অকরি। কোনো একটা কারণের জন্য শান্তি অথবা যাত্রা একজন মানুষের প্রয়োজনে, এই ইচ্ছে প্রকৃত সার্থকতা। পরবর্তী জীবনে সে কিছু একটা করতে চায়, এমন মানুষের অন্তে যে পৃথিবীতে একান্ত নিঃসঙ্গ, হরত বা পথভ্রান্ত—তারের জন্য নির্মাণ করা ক্ষেত্রে পারে একটা বোধ আবাস দেখনে ভরণ-লেখকরা নিশ্চিতে বসবাস ও রচনাকর্ম করতে পারবেন। রোমার্কে বলছিল, “অল কোয়ারেট” বস্তুত ভালো গ্রহ কিনা তা সে জানে না। সে জানে, সে কেবল তাঁর কবির সব শক্তি দিয়ে রচনা করেছে এই গ্রহ।

সন্ধ্যার ভোজে আর্নল্ড ওসাইগ এসে ধূর্ততার সঙ্গে রোমার্কেস বিক্রেতা আশায় কানে বিব ঢালছিল। যখন সকলেই রোমার্কে-কে প্রশংসা করছে তখন যেন যাত্রা একজন কেউ তাঁর নিন্দা করেছে—এমনি একটা ভাব দেখিয়ে বললো : “না না, বইটা খুব ভালো। রোমার্কে আসলে রেন-এর জ্ঞান একজন উৎকৃষ্ট অপেশাদার ঔনজ্ঞাসিক। ‘অল কোয়ারেট’-এর মতো একটা মহৎ উপজ্ঞাস-অবতরই সে হঠাৎ করে লিখে ফেলতে পারে—আর ঠিক এই কারণেই তাঁকে অপেশাদার বলা হয়েছে। যে বীজ থেকে মহৎ উপজ্ঞাসের জন্ম হয় তা সে জানে না—অথচ না জানে সেই বীজ সে আবিষ্কার করে ফেলেছে, ব্যবহার করেছে অকৃতাবে। উপজ্ঞাসে যেখানে সেই চাবীর ছেলেটি গাছের ফুলকোটা দেখে হঠাৎ বুঝতে পারলো ফুল ব্যাপারটাই আর সহ করা যাচ্ছে না—আমি হ’লে ঠিক সেখানেই গল্পের আরম্ভ করতাম এবং অন্তসব চরিত্র ও ঘটনা এই চাবী বাগকটিকে বিরেই গ’ড়ে তুলতাম। তবেই না এই কাহিনী এক মহৎ উপজ্ঞাসে রূপান্তরিত হ’ত।” আসলে, সেই সন্ধ্যার ওসাইগ ঊর্ধ্বপ্রণোদিত হ’য়ে কিছু দূর্ত কথা বলছিলো, যাতে না ছিলো কোনো বুদ্ধির চমক বা সজ্ঞায়তা, কলে সমস্ত সন্ধ্যাটাই একটা ক্লাস্তিকর সাহিত্যসম্পর্কিত গালগল্পে নষ্ট হ’লো।

২০.

পারী, ৩-৪ অক্টোবর, ১৯৭৩

আমি তখন নাপিতের চেয়ারে ব’সে ছিলাম—যখন বৌসমান-এর বৃত্তা-সংবাদ এলো। চেয়ারটা মনে হ’ল যেন গরম করলো। তিনি কাল হৃৎকেন্দ্রের ক্রিয়া বন্ধ হ’য়ে যান্না গেছেন—এই খবর আজ ‘পারী মিনি’ কাগজে সরকারী-তরফে ঘোষণা করা হয়েছে। তাঁর কৃত্যে যে অপূর্ণতার দৃষ্টি হ’ল, যা তাঁর

কলাকল যা হবে তা করনাও করা যাচ্ছে না। পরে আমি আমাদের দৃষ্টাবাসে গিয়ে কাউন্টসেলারের সঙ্গে দেখা করেছিলাম—তিনি বললেন, স্ট্রেসমানের মৃত্যুতে একটা ভয় ও আতঙ্কের সৃষ্টি হয়েছে, বিশেষত ভবিষ্যত বিষয়ে। আমার অবশ্য মনে হয়—স্ট্রেসমানের মৃত্যুর কলে প্রথম যা হবে তা হচ্ছে জার্মানির আভ্যন্তরীন রাজনৈতিক অস্থিরতা। যার কলে জাতীয়তাবাদীরা আরো বেশি দক্ষিণপন্থী-বেঁধা হবে এবং কোয়ালিশন হয়ত বা ভেঙে যাবে—এর পরিণতি হিসাবে স্লগম হবে একনাশকতন্ত্র প্রতিষ্ঠার পথ।

এই মৃত্যুর বেদনা করাসীদেশেও এমন ব্যাপকভাবে প্রকাশ পেয়েছিল যাতে মনে হ'তে পারে হয়ত বা একজন সর্বজনশ্রদ্ধের করাসী নেতাই যারা গেছেন। মনে হচ্ছিল, যেন সমস্ত যুরোপ এক জাতি হ'য়ে উঠেছে। করাসীরা স্ট্রেসমানকে যুরোপীয় বিসমার্ক হিসেবে ভাবতে শুরু ক'রে দিয়েছিল। স্পষ্টই বোঝা গিয়েছিল, গত যুদ্ধে পরবর্তিদিনে যারা বিশ্বখ্যাতি অর্জন করেছিলেন তাদের মধ্যে প্রায় অধিকাংশই জার্মান—আইনস্টেইন, একেনার, কোহল, রেমার্ক, স্ট্রেসমান। অল্প যারা এই পর্বারে পৌঁছেছিলেন তাঁরা হচ্ছেন—লিওবার্গ, লেনিন, প্রু।

২১.

লণ্ডন, ১৪ নভেম্বর, ১৯২০

অপর্যাহে ট্যাভিষ্টক ষ্টোরারে গেলাম লিওনার্ড ও ডাক্তারিনিয়া উলক্দের সঙ্গে চা পানে। লিওনার্ড বেশ সহৃদয়তার সঙ্গে আমার গ্রন্থ বিষয়ে বললেন। জানালেন, ওর কৃত আলোচনাটি পরের দিন 'নেশনে' বেরবে। ডাক্তারিনিয়া অভিযোগ করলেন, "জানেন, আমার স্বামী গত সপ্তাহের প্রায় প্রত্যেক রাতে আধাকে ঘুমুতে দেন নি আপনার বই থেকে নানা অংশ প'ড়ে প'ড়ে শুনিয়ে।" এরপর আমরা রাধেনো ও স্ট্রেসমান বিষয়ে নানা আলোচনা করলাম। পরে বার্নার্ড শ'র সঙ্গে দেখা করতে গেলাম। তিনি আংকাল আর এডেলফি টেরাসে থাকেন না, বাসস্থান পরিবর্তন ক'রে গিয়েছেন হোয়ারেটহল কোর্টে। বাসস্থানটি বিলাসবহুল ও সেখান থেকে টেমস্-এর মনোরম দৃষ্টাবলী দর্শনীয়। ওর স্বীর স্বভাব যেমন অত্যন্ত মধুর, তেমনি সহজসরল। একটু মুটিয়েছেন সত্যি ভবু এখনো ভবী ও ভরুণীর মতোই দ্রুত চলাকেরা করতে পারেন (বর্ধিত ও মাধারী চুল প্রায় সব শাধা হ'য়ে গেছে)। অত্যন্ত সাবলীলভাবে অতীত ও

বর্তমানের নানা বিষয়ে কথা বলতে পারেন। আমরা আমাদের যুদ্ধ পূর্ববর্তী ইংলণ্ড ও জার্মানির মিলনের বিষয়ে যে জোর প্রচার একদা যৌথভাবে চালিয়েছিলাম সেইসব স্মৃতিচারণ করতে করতে মনে পড়লো—প্রিন্স লিচনোফ্রির সঙ্গে আমাদের সেই বিখ্যাত দ্বিপ্রহরের আহ্বারের কথা যেখানে শ তাঁকে গ্রেন্স বিরুদ্ধে একটু তপ্ত করবার বৃথা চেষ্টা করছিলেন। তিনি তখন এখানে জার্মানি রাজদূত। তারপর শ বললেন এই গ্রীষ্মে রিচার্ড স্ক্রোস ও তিনি একসঙ্গে কাটিয়েছেন তার গল্প—“আশ্চর্যের বিষয় যে যতক্ষণ স্ক্রোস ও আমি ব্রাওনিতে একসঙ্গে ছিলাম কেউ আমাদের বিশেষ ক’রে লক্ষ্য করে নি। কিন্তু যখনি জেনে টিউনি এসে আমাদের সঙ্গে যোগ দিলেন তৎক্ষণাৎ কোটোগ্রাফাররা আমাদের হেঁকে ধরলো। আসলে তারা সবসময় ওখানে ছিলো, আমাদের চারপাশেই ছিলো, অনুসরণ করছিলো, লক্ষ্য করছিলো.....” তিনি টি. ই. লরেন্সের সম্পর্কে একটা গল্প বললেন, উনি শ’দের পারিবারিক বান্ধব, এবং প্রচারিত হবার বিরুদ্ধে তাঁরও একটু খেপামি আছে। লরেন্স যখন বললেন, তাঁর প্রত্যেকটি মুহূর্তই প্রায় সাংবাদিকরা অনুসরণ করেন, শ তার উত্তরে বলেছিলেন: “যথার্থই তারা আপনাকে লক্ষ্য করে কারণ আপনি সর্বদাই পাদপ্রদীপের আলোর মাঝখানে লুকিয়ে থাকেন।”

২২.

পারী, নভেম্বর ২২, ১৯৩১

ভাসে’ইতে রাজকুমারী বাসিয়ানোর ওখানে দ্বিপ্রাহরিক ভোজে অজ্ঞাতদের মধ্যে অ’জ্জে’ জিহ-ও ছিলেন। আমাকে দেখে মনে হ’ল বেশ প্রীত হয়েছেন। আলাপচারীতার মাঝে আমি জার্মানির প্রচণ্ড অর্থনৈতিক দুর্ববস্থার কথাটাও উল্লেখ করলাম। জিহ বললেন, তাঁর কোনো সন্দেহ নেই যে সাধারণভাবে জনতার বৃহত্তর অংশের কাছে অর্থ অপ্রতুল, কিন্তু করাসীদের কাছে এটা বিশ্বাস্ত ক’রে তোলা প্রায় অসম্ভব, কারণ যে সব করাসী জার্মানি থেকে ভ্রমণ শেষে কিরছেন তাঁরা কেবল জার্মানিতে অকল্পনীয় অপচয়ের গল্পই করেন। শুধু তাই নয়, করাসীদেশে বাস করেন এমন অনেক জার্মান আছেন তাঁদের দেখে মনে হয় পুড়িয়ে ফেলার মতো প্রচুর অর্থ তাঁদের করায়ত্ত। টেবলে বসার পর জিহ বললেন, তিনি নাকি অজ্ঞাবধি ‘জারাস্থুস্ট’ পড়েন নি অথচ নীৎসের অজ্ঞাত

প্রায় সব রচনাই তাঁর পড়া। এই গ্রন্থের রচনাশৈলী তাঁর কাছে অসম্মানে হয়। আরো বললেন, টোমাস মান তাঁর সঙ্গে এই নিয়ে তর্ক করেছেন যে গায়টের কখনো ‘প্রমিথুস’ রচনা করেন নি; উনি কেবল জ্ঞাত আছেন গায়টের ‘প্যাণ্ডোরা’ বিষয়ে আর তাই দুই-এর মধ্যে গুলিয়ে কলেছিলেন। আহাঃপর্ব সমাধা হ’লে আমি জিদকে সিনেমা ছে মিরাক্স পৌছে দিলাম কারণ উনি সেখানে লিনিয়ান হারভে কে দেখতে যাবেন ডের কোংগ্রেস ডানংস ছগিতে আমাৰি প্রয়োচনাৰ।

২৩. বের্লিন, সেপ্টেম্বর ২৪, ১৯৩২

আজ্ঞে জিদ এখানে এসেছেন। আমার সঙ্গে গিয়েছিলেন গ্রানডাণ্ড-এ টম কাকার কেবিন নামক গৃহপ্রকল্প। তাঁকে প্রকল্পটি অত্যন্ত প্রীত করেছে বোঝা গেল—‘লা সিভে মাজিক্।’ খুঁতখুঁত করতে লাগলেন ক্রাসীদেব পিছিয়ে পড়া দেখে—যখন স্থাপত্যবিজ্ঞা জর্মনিতে এতোটা উৎকর্ষ লাভ করেছে ঠিক তখন ক্রাসীদেশ এতোটা পিছিয়ে পড়লো কেন?.....তারপর আমরা গেলাম হেলেন কন নোসতিত্-এর ওখানে চায়ে কারণ জিদ নিকারবোকার নামক মার্কিন সাংবাদিকের সঙ্গে দেখা করবেন। নিকারবোকার মানুষটি ছোটোখাটো, দৃঢ়চেতা, লালচুল, রেখাময় অথচ তাক্ষণ্যময় মুখশ্রী। তিনি তৎক্ষণাৎ আমার সাক্ষাৎকার নেওয়া শুরু করলেন বিশ্বসংকট বিষয়ে আমার মতামত জানতে চেয়ে। তিনি একটি গ্রন্থ লিখছেন যার বিষয়—এই সংকট কী কেবল পূর্বের অন্তসব সংকট থেকে “মাজিক তকাং” সম্পন্ন না “শুণীয় তকাং” সম্পন্ন। এখন স্বরণে নেই আমি কোন একজন দার্শনিককে উদ্ধৃত করে বলেছিলাম, এমন একটা সময় কখনো আসে যখন মাজিকতা পরিবর্তিত হয় “শুণীয়তায়। আমার ভয় হচ্ছে, এখন আমাদের সংকটের সেই সময়ই এসেছে। অর্থাৎ সংকটের বিপুল আয়তন এমন এক পর্যায়ে আজ পৌছেছে যে গতদিনের অন্তসব সংকট থেকে এর চরিত্র সম্পূর্ণ ভিন্ন হ’য়ে গেছে।

২৪.

বের্লিন, জুন ২৮, ১৯৩২

ক্রাউ কন ওসিয়েৎসকী টেলিকোন করে জানানলেন যে নাংসীরা তাঁর গৃহের

সামনে জনবিরল রাত্তার দ্বিবারাত্র প্রহরা দিচ্ছে। বেল্জিনের রাত্তার ক্রমশ নাৎসীরা এক ভয়ের রাজত্ব বিস্তার করছে।

২৫. কান্ন, অগস্ট ১৪, ১৯৩২

মাসে'ই-এর সংবাদপত্রের খবর—গতকাল হিওেনবার্গ হিটলারকে চ্যানচেলর করতে রাজি হন নি। চূড়ান্ত আলোচনা মাত্র তের মিনিট চলে। অতঃপর কী? আত্মঘাতী গৃহযুদ্ধ অথবা গোর্বহীন নাৎসী আন্দোলনের পতন? একটা ব্যাপার ঠিক যে আমরা সবচেয়ে অন্ধকারময় অবস্থায় পৌঁছছি। বলা কঠিন—কে সর্বাপেক্ষা বেশী প্রতিক্রিয়াশীল—স্কেচার না নাৎসীরা।

২৬. পারী, অগস্ট ২৬, ১৯৩২

ফরাসী কাগজে সবচেয়ে গরম খবর হচ্ছে জার্মানির রাজনীতি। প্রতিদিন লেখা হচ্ছে—হিটলার, ফন পাপেন, স্কেচার-দের সম্পর্কে। বেশির ভাগ ফরাসী নিজের দেশের রাজনীতির তুলনায় অনেক বেশি জার্মানির রাজনীতির খবর রাখে। ফরাসীরা পরিষ্কার বুঝতে পারছে যে তাদের ঘরের কাছেই একটা আগ্নেয়গিরি জীবন্ত হ'য়ে উঠেছে—যা যে কোনো মুহূর্তে সেই দেশের নগরপ্রান্তর সব আলিয়ে পুড়িয়ে ছারখার ক'রে দেবে। সেই অগ্নিফুটিঙ, প্রকৃতির জোখ, যার বিরুদ্ধে মানুষের কিছুই করার নেই—তা দেখবে বলে ফরাসীরা অপেক্ষা ক'রে আছে। হায়, জার্মানি, তুমি আবার হ'য়ে উঠলে “বিধাতারকা”।.....ফরাসীরা ভয়ভব করছে এক নতুন পৃথিবীর আবির্ভাব ঘটছে। এরা হয়ত বা বল-শেডিকদের চেয়েও তাদের পক্ষে আশু বিপদজনক। অথচ এটাও ভাবছে যে এই নতুন তারকা জ্বলের আগেই ধ্বংস হ'য়ে যাবে।

২৭. বেল্জিন, সেপ্টেম্বর ১, ১৯৩২

মার্কিন তান্ত্র সন্মতি শুগেনহেইম-এর সঙ্গে নৈশ আহার ছিল। ভান্সা ফনডের মারভিৎস, যাকে আমি প্রায় তিরিশ বছর পরে দেখলাম, উৎফুল্ল কণ্ঠে জানায়েলেন, তাঁর সব আত্মীয়-স্বজনই নাৎসী। মহিলা নিজে কিন্তু রাজতন্ত্র প্রত্যাগিনি। অবশ্য জাতীয়তাবাদে এবং সিমিটিক বিরোধী আন্দোলনে

আন্বাবতী। আমিও তাঁর মতাবলম্বী কিনা জিজ্ঞেস করলে জানালাম—না। নচেৎ আজ নৈশ ভোজে একজন জু'র আতিথ্য গ্রহণ করতাম না।.....বার্লেনে গেলে যেখানে ১৯১৮ পর্যন্ত স্ট্রাসবুর্গে বাস করতেন এবং এখন পর্যন্ত যিনি নিজেকে একজন এলসেমীয়ান ব'লে ভাবেন, তিনিও নাৎসী অম্লরক্ত হ'য়ে উঠেছেন। তার মতে "আন্দোলনের" সবচেয়ে আশ্চর্যজনক দিক হ'চ্ছে যে সাধারণ মানুষকে পর্যন্ত শেখানো হ'চ্ছে—তাদের ত্যাগের কথা অথচ গত যুদ্ধের সময় কেবলমাত্র আমাদের শ্রেণীর লোকেরাই ত্যাগ স্বীকার করেছে। আমি বললাম, দুই-ই সমান। যুদ্ধে কয়েকলক্ষ মানুষ মারা গেল, কয়েক সহস্র মারা গেল অন্যভাবে। আমার আপনার কোনো আত্মীয় কিন্তু তখনও মরে নি।

শ্রীমতী গুগেনহেইম আদিম ও আধুনিক পরবাস্তবতার চিত্র সংগ্রাহক। তিনি বললেন, "যদিও এই দুই শ্রেণীর মধ্যে তুলনা চলে না কারণ আদিকালীনরা অনেক বেশি দামী।"

২৮. বের্লিন, নভেম্বর ১৪, ১৯৩২

কন পাপেন গতকাল তার পুরো মন্ত্রীসভার সঙ্গে পদত্যাগ করেছে। অবশেষে! এই সদাযুঁজু হান্সের মূর্খ অপটু মানুষটা গত ছয় মাসে যা ক্ষতি করেছে এর পূর্বে অত্য়কোনো চ্যান্সেলর তা করতে পারেন নি। সবচেয়ে দুঃখের হচ্ছে—সে হিনডেনবার্গের সুনামের অপূরণীয় ক্ষতি সাধন করেছে।

২৯. বের্লিন, জানুয়ারী ৩, ১৯৩৩

আমার দেওয়া দ্বিপ্রাহরিক ভোজের নিমন্ত্রণে যখন আমার অতিথি এসে পৌঁছলেন—তিনিই নিয়ে এলেন হিটলারকে যে চ্যান্সেলর করা হয়েছে—এই দুঃসংবাদ। আমি বিমূঢ় হ'য়ে গেলাম। আমি এরকমটা হবে আশঙ্কা করি নি, অন্তত এত দ্রুত হবে তা বুঝি নি।

৩০. বের্লিন, ফেব্রুয়ারী ২৭, ১৯৩৩

লোর ভোজনালয়ে রাজ্যের আহার শেষ করছিলাম, এমন সময় রুটকা লোর নিজেই আমার কাছে উঠে এলো—খবর, রাইখস্ট্যাগ জলছে। তখন রাত

দশটা। তাহ'লে পরিকল্পিত গুপ্তহত্যাটা ঘটেছে—অবশ্য যেমনটি আমরা ভেবে-
ছিলাম তেমন হয় নি। হিটলার নয়—জলছে রাইখস্ট্যাগ। এর শেষ পরিণতি
যে কী তা কেউ জানে না।

৩১.

ফ্রাঙ্কফার্ট, মার্চ ৮, ১৯৩৩

সন্ধ্যায় আশি পারীর দিকে রওনা দিলাম।

কিছু মূল নামের তালিকা ও বাংলা হরফে ব্যবহৃত রূপ

Berlin—বেলিন

Paris—পারী

London—লণ্ডন

Weimar—হাইমার

Einstein—আইনস্টেইন

Jean Cocteau—জঁ। ককতো

Harold Nicolson—হারোল্ড নিকলসন

Leonard/Virginia Woolf—লিওনার্ড/ভার্জিনিয়া উলফ

Yehudi Menuhin—ইহুদি মেনুহিন

Diaghilev—ডিয়াবিলেভ

Hugo Von Hofmannsthal—হুগো ফন হফমানসথাল

Max Reinhardt—ম্যাক্স রেইনহার্ড

Richard Strauss—রিচার্ড স্ট্রাস

Raimund—রায়মুণ্ড

Arnold Zweig—আরনল্ড ৎসাইগ

Remarque—রেমার্ক

Maillol—ম্যালোল

Stresemann—স্ট্রেসমান

Eckener—একেনার

Koehl—কাহল

Rathenau—রাথেনো

Gordon Craig—গোর্ডন ক্রেইগ

Andre Gide—আন্দ্রে জিদ

Frau Von Ossietzky—ফ্রাউ ফন ওসিয়েৎস্কি

Foerster-Nietzsche—ফোয়র্স্টার নীৎসে

Franz Von Papen—ফ্রানৎস ফন পাপেন

Hindenburg—হিণ্ডেনবুর্গ

Guggenheim—গুগেনহেইম

Wanda Von Der Maswitz—ভান্ডা ফন ডের

Schleicher—স্লেইচার

Paul Valery—পোল ভালেরি

Mallarme—মালার্মে

Eric Gill—এরিক গীল

Vollmoeller—ভোলমোয়েলার

D'annunzio—দাননৎসিও

আলোক সরকার

শীত

নিরঞ্জন একটা অনাবশ্যকতা ওই এগিয়ে এগিয়ে চলেছে

নিরাসক্ত আর আত্মময়

ওই লাক্ষিয়ে ঝাঁপিয়ে ঢুকলো অঙ্ককার গলির মধ্যে

গলি থেকে বেরিয়ে আসছে আবার, ব্যাকুল আর উদ্ভ্রান্ত

তার অবেষণ ঠিক কোনখানে ?

আমরা যারা বাইরে দাঁড়িয়ে বুঝতেই পারি না নিয়ম

ওই লাক্ষিয়ে ঝাঁপিয়ে ঢোকা বেরিয়ে আসা উদ্ভ্রান্ত

বুঝতে পারি না লক্ষ্য আর ব্যর্থতা

বুঝতে পারি না মেঘ ভেঙে-যাওয়া মেঘ গড়ে নিয়ে এগিয়ে যাওয়া আবার

কেবল ওই উদ্বেগ চরাচর ব্যাপ্ত করা নিশীথিনী

আবশ্যকতা কোনো কিছুই নয় বৃক্ষ নেই, নেই কল্লোলিনী তটিনী ।

শূন্যময় অঙ্ককার ফুলে উঠছে বেলুন

রঙ ঝিক হরে ছলচ্ছল প্রবাহ রঙ ঘন হরে মরুখসর ।

আমরা যারা বাইরে দাঁড়িয়ে আমাদের আক্রমণ করে শীত

বিশৃঙ্খল আর অনিশ্চিত—পরিব্যাপ্ত ধরতা প্রতিমুহূর্তের ছাতি ।

তামস নিরঞ্জন উদ্গ্রীব

আর সেই অল্পপস্থিত নিশ্চরতা । বটগাছের পাশ দিয়ে লাক্ষিয়ে

হারিয়ে যাচ্ছে আবার ।

মবনীতা দেবসেন

বিকেলবেলার গান

তোমার নামের প্রভা জ্যোতির্ষয় করেছে বিকেল
চিকণ হাসির মধ্যে মখমলের বিছানা পেতেছে।
বিকেলবেলার গান বাজিয়ে দিয়েছে দুই চোখে
নহবৎখানার মতো, ভেসে যায় দূরান্তে সে সুর
এইবারে ফুল চাই এ বিকেল ফুলের বিকেল
তারাকুল ফুটে উঠবে আকাশবাগানে কান্তিময়
উধাও স্নগন্ধ হয়ে ঝোঁপে আসবে মৃদুল আঁধার
আলোকুল ঝরে পড়বে চোখের শয্যায় সুকোমল
তারার সুরভি ঠিক হৃদয়বিভার মতো চিকণ চিকণ
মিশে যাবে হাসির মখমলে

অঞ্জলিতে ধরে আছি বিকেলবেলার সুখ
দুরু দুরু কবোঞ্চ চড়ুই, নরম, জীবন্ত, পক্ষধর
আনন্দানু অস্থির গ্রহর
বিকেল বেলার গানে, নক্ষত্রসুবাসে, ধরধর
রাত্রি নেমে আসে
অঞ্জলিবন্ধনে কাঁপে গ্রহরের ডানার উড়াল
একটুও আনমনা হলে আঙুলের শিক ভেঙে
লক্ষ্যহীন শূন্যে উড়ে যাবে—
অর্ধফুট অঞ্জলিতে পড়ে থাকবে উষ্ণ শিহরণ
অনিঃশেষ প্রার্থনার মতন আকশোস।

তাই রুদ্ধশ্বাস, তাই এমন উদ্গ্রীব,
তৃপ্তিহীন, একাগ্র রয়েছি।

সন্তোষ গঙ্গোপাধ্যায়

নীলপদ্ম

(কলুদার মৃত্যুতে)

‘সরোত নীল জল অঁধে’ তোমারই কথা শৈশবের নিকল্পিত বিন্দু আমাদের টুকরো করে দিয়েছিল গুহারিত মাস্তাক্ষর্যের মত। সেই সুখী দিন আঃ আমাদের ভালবাসার দিনগুলিরে আমরা কী না চাইতেম! এখন বাতাসের মর্শ্বোচ্ছ্বাসে আগন্তু স্বপ্নের স্বরধ্বনি উরুগুরু মাংসল শরীরের সেই নারী রাত্রি ‘যার শরীরে বাঁধা’ এবং পরাস্ত প্রেম যা আমরা চিনি না। এবং আমি বড় একা, বন্ধু কবি বড় কেউ নেই আর, সকলেই কিরে গেছে নিজ নিকেতনে, অথ তিলোত্তমা পুতুল অস্ত্রপি বুকেই বয়েছি। কী হুঃখে বল ধনি তুলি তুবন মাঝির হাট? এখানে নিবিড় জোনাক জলে চোখের চামরে ওখানে গোদাবরী সন্ধ্যার হয় সতিমির কঁাসর। অবিদ্যাস্ত গোঘুলিতে বসন্তবেলা গেছে মোহন মুরলী গড়াতে স্বর্ণকার কাকে আর খুঁজব আমরা। দেশান্তরে আর্ঘ্য একটি নীলপদ্মের জন্তে কেবলই ত্রুটিত রইব।

অসিতকুমার ভট্টাচার্য

জীবনানন্দ

আমরা সকলে আসি, চলি বলি, দেখি বা দেখি না,
আমরা সকলে এক-ই জমা ও ধরচে। বা-ই দেখি
এ-ওর চোখের ছানি চোখে মেখে এক-ই সব।
আমরা সকলে।

এক-ই কথা বলি, অথবা বলি না,
ভিড়ের একটি মুখ, এক-ই স্বর, আমরা ভিড়ের
ভিতরে বাড়াই ভিড়! তবু, ভাবি আমরা একাকী!

তুমি কি করে যে, হির পায়ে চলে গেলে একা
 কান্নার অভলে, আরো স্তম্ভিত গভীরে চলে গেলে
 অথচ গেলে না। তুমি দৃষ্টের জগতে—হির
 আপন বলয়ে। যেন চিত্রাপিত। তুমি কোনো
 —কোনো শব্দ যাবে না যেখানে,
 সহজ স্বভাবে গিয়ে নিঃশ্বাসে নিবিড় হলে। আর
 সূর্য মস্তুর কোলে সহজাত নিভৃত কান্নার
 স্বেদে তাপে জন্ম নিল উচ্চারণ।

অনিবার্য, অসহার গাঢ়

দেবতা যখন মুক, মস্তুরনি তুমি দিতে পাঃরা।

শুশীলকুমার গুপ্ত

কালান্তর

পানিয়ে এসেছি তাড়া খেয়ে
 শাপদের মতো। বাসভূমে সোনার সংসার
 লগুভগু হল। গেল ভেঙে
 তিলে তিলে গড়ে তোলা সাধের প্রতিমা। রাতারাতি
 চেনা লোকজন বন্ধু প্রতিবেশী যা ছিল আপন
 একেবারে পর হ'য়ে গেল কোন গৃহ মস্তুর
 যোবার আগেই। উপড়ে তাক্সা মূল
 রক্তস্রাব স্বপ্ন বুকে শিকারীর নজর এড়িয়ে
 এসেছি আরেক প্রান্তে, কিন্তু কোন ঘোবে
 বুঝি নি, বুঝি না।

ভোলা কি এতই সোজা ? মেরে কেনা বায় টুটি টিপে
 অবধ্য স্বভিকে ? স্বপ্নে হানা দেয় অবিরত
 অমর গানের নৌকা পুবাণী নদীর স্রোতে নেচে
 সন্তার গভীর ঘাটে ; পাহাড়ের বাহুল্য বনের ফুলকারে
 সমস্ত ধমণীশিরা ঝন্ঝন্ ক'রে ওঠে, খোলে
 নিরুদ্ধ কপাট ; মাটিখনি থেকে উৎসারিত ভরল সোনার
 হৃদয় সোন্মলী হয়, কথায় সোনার সঞ্চয়ন ।

কান পেতে আছি,
 বিভেদকামীর ফাঁদ ছিন্নভিন্ন ক'রে
 কখন আসবে ছুটে অথগু মধুর
 উৎসুক আহ্বান !

গোবিন্দ চক্রবর্তী

পেলিল-স্বেচ

একটা, দু'টো, তিনটে চিল—
 আকাশ বেশ মিষ্টি নীল,
 মনের মিলই আসল মিল
 নইলে কিছুই না ।
 গায়ে-মাথায় রোদের গুঁড়ো
 ছোটো-বড় পাহাড়চুড়ো,
 চম্পাহাটির পোল পেরিয়েই
 বাঘরবুড়ীর গাঁ ।

অন্ত নদী ছুনিয়া
বন্ত সে এক ছুনিয়া

শালঘোরিতে ছৌ নাচে শাল-
মৌরুরিতে মৌ ।

ছোকরার নাম মিঠুয়া,
চানমনি তার বৌ ।

সেই রূপসী কালো শশী, কালো ভ্রমর চুল ।
সেই কালিতে আলিক দিতে ফুল কোটে শিমূল ।
‘টি’-‘টি’-‘টি’ ডাকছে পাখী সময় শুধে বাসে,
কোনু বর্ণা সরোদ বাজায় কিনকিনে বাতাসে !
উনুম-উনুম ডিমের কুনুম কাণ্ডন মাসের রোদ,
পাকা গৌরুর ক্ষেত পরেছে খোপ-দেওয়া গরদ ।
এই নিসর্গই কাব্যে ছড়ার ইন্দ্রধনুর রং,
এই মালুবই কিম্বদন্তি, কিম্বদন্তী এবং ।

শান্তিপ্রিয় চট্টোপাধ্যায়

তাপসী

[শ্রীমতী প্রকৃতি ভট্টাচার্যকে]

আমার বয়সী উঠোনের করবী ফুলের গাছটা
মাঝে মাঝে হলদে ফুলের সজ্জায়
যুবতী সাজতো
আর বত রাজ্যের পাখী এসে সেই যুবতী কণ্ঠকে
কার আগমনের বেন সংবাদ দিয়ে যেতো
কিন্তু কেউ এলো না
আমি দেখলুম গাছটা শুকিয়ে গেলো

আমার এক সময়ে ইচ্ছা হয়েছিলো
 আমি ঐ মৃত গাছটার জায়গায় দাঁড়াবো
 আমি তপস্চারনের ব্রত নিয়ে
 দাঁড়িয়ে থাকি
 এক ঠাই
 শীত গ্রীষ্ম রাত ছপূর
 তারপর সে যখন আসবে
 তখন তাকে বলবে—
 আজ এসেছো
 কিন্তু সে...নেই।

জীবেন্দ্র সিংহ রায়

জন্মমৃত্যু. ব্যক্তিগত

কোনো কোনো দিন আসে টুনিংলতা রমণীর মতো
 শূন্য হাতে , শুক বকে শুক ঠোটে
 কুঞ্চিত জন্মায় কাঁপে নিরর্থক বালিঘাড়ি ঢেউ ;
 সেদিন আমার জন্ম অযোনিমস্তুত ।

কোনো কোনো রাত হৃদয়কে কখনোই বর্বরের মতো
দৃষ্ট পড়ে ; নয় নাচে, খলবয়ে
পেশীর সন্ধারে ছোঁড়ে নরম হৃৎ স্রুতি ,
সেদিন আমার মৃত্যু অবাস্যসম্ভব ।

ভিলোভমা দিন আসে আবার কখনো ঠান্ডা হেসে
হলুদ চিঠির মতো , আলোর ঠিকানা কেখে
ভারা ঘর্মপাতে খোঁপা খুলে মুখোমুখি বসে
নক্ষত্রিকা নাড়াচাড়া করে সূর্যকে উজ্জ্বল করেছে ।
আমি দেখি ইন্দুমতী আলোর প্রতিমা-দ্যোতিকা
বিশ্বের ব্যথার আসে গর্ভস্থানে
বকুল-উৎসব ; পঙ্কজপে খুঁজে লাই
আরো সব বকুলের অগ্নিকণা, সূর্যবকুল ।

রাত্রি আসে প্রিয়তম টার্মিনাস, শীতল পাটির মতো
আরেক সাধনা নিয়ে, ঘুমের শিউলি বয়ে
কোমল মাংসের স্বাদে, অলসে আঁকুলে আর
পেতুলামে, প্রবচন বকুল, বকুল
গা-ভরা ভেল্কির, ব্যক্তি হেরে হয় নিতাপ বিশ্রাম ।
মনে হয় রাত্রির আরেক নাম
মৃত্যু অভিহিত ।
হে দৈব, অমৃত্যু বা দিয়েছো সুস্থ-উ
সুস্থ, সুস্থ, অমৃত্যুর সপ্তমী-দিক অমৃত্যু
ব্যক্তিগত ॥

কল্যাণ সেনগুপ্ত

যুধভট্ট

কার সাধ্য একা থাকতে পারে ?
 একটু বিচ্ছিন্ন হও । কাছে দূরে শুরু হয়ে যাবে
 তোমাকে লক্ষ করে শুভ্র খনন ।
 তোমার পারের মিচে মাটি
 যাতে ধসে যায় ।
 তুমি যে সংসারে কারো অধের গরল নও
 শুধু চাও নিমজ্জন নিজের নির্জনে
 এ-ব্যাখ্যায় তুই হবে এত মূৰ্খ কাউকে ভেবো না ।
 বরং সবাই ভাববে তুমি কোনো কুট অভীক্ষায়
 নিজেকে বিচ্ছিন্ন করে গোপন বিবরে লুকিয়েছ ।

এবং অচিরে দণ্ডবিধানের পাল। শেষ হবে ।
 যেটুকু দূরত্বে এসে আত্মার উত্তাপ পেতে চাও
 সবাই তোমাকে ভারো বহুদূরে নির্বাগন দেবে ।
 বহুদূর তোমাকে দেখে ব্যগ্ভতার অহিলার
 চকিতে অদৃষ্ট হবে জনারণ্যে, নামগোত্রহীন ।
 বস্ত্রত আলাতে এসে আত্মবীক্ষণের দীপমালা
 দেখবে তুমি পূজা করো প্রাণহীন নিজেরই বিগ্রহ ।
 তার চেয়ে বুধবদ্ধ হও ।
 তুমি একলব্য নও স্বকীয়মহিমানীপ্ত । কুক্কুলে তুমিও কৌরব ।
 তোমার নিয়তি, কেনো নির্বিশেষ থেকে
 অসংখ্যের মাঝখানে আজন্ম বহন করা হৃদয়ের, শরীরের শব ।

অবেশরঞ্জিত হস্ত

ভুল একলব্য

হঠাৎ পথের মোড়ে, যখন রাত্তা ঘোলাটে এলোমেলো,
কাঁচা বয়সের কথা,
সাক্ষাৎ না হলে ভালো ছিল
একজন বিপ্লবী কবি, কি সমাজবিপ্লবীর সঙ্গে

রাখে ভালো ঘুম হতো
রক্তক্ষরণে ভিজে যেত না বিছানা
শরীর ফুলে ফুলে উঠতো না ছুঁথের প্রহারে
সাক্ষাৎ না হলে আঙুল কেটে দিতে হতো না
একলব্যের ।

চোরের ওপর রাগ করে আর মাটিতে নয় ।

দেবীপ্রগাছ বন্দোপাখ্যায়

নশো ধাপ উঠে যাই....

নশো ধাপ উঠে যাই ফটিকপাথর বেয়ে ঝোরা ।
নড়বড়ে টেবিলে মাথা শুঁজে অঁট করে ধরে আছি হাত তোমার ।
পাখাল জমির চরে গা ডুবিয়ে কাঁদার গুতার চাষছি গায় বুকে ।
ঝোরা কলকল করে ছলে ওঠে রূপোছোপা ঘুমে ।
নশো ধাপ উঠে যাই, চুড়োর মুকুটে পাক যায়
দিপ্‌দিপ্‌ আকাশ...

বারোটা অনড় রাত । জেলখানা দেয়ালের মতো মিশমিশে যেন ।
বারোটা অনড়... হুমবন্ধ হয়ে জেগে আছে নিশেব লক্ষ্যাপ ।

পাখাল অমির চরে কাদার স্ততার চাঁখছি গায় বৃকে ।

ঝোরা কলকল করে ছলে ওঠে রূপোচ্ছোপা ঘুমে ।

আঁচড়ে হিঁচড়ে তুলছে—রবারের বলের মতো গলে ঝরে যায় তার মাথা ।

দলবাঁধা কুকুর হাঁকছে পালা করে...নড়বড়ে টেবিল

ঝন্ঝন্ বেজে ওঠে—নশো খাপ চূড়োর আঁট করে ধরে আঁছি তোমারি হাত।

আগুনমোমের মতো গলতে গলতে হঠাৎ কিছু নেই আর

আলগা মুঠোঝু মথো—শিরশির করে ওঠে রাতের বাতাস—

ঝোরা শেষ করে ঘন ডুবনীল পিঞ্জরার আঁজি ।

গোপন গলার রঙে ঘর গনগন করে ওঠে ।

পিছুসান দিয়ে চলে যায় যেন আঁচ গায়ে লাগে—আধাবুনো গাঁ,

পাখাল অমির চরে পা ডুবিয়ে কাদার স্ততার চাঁখছি গায় বৃকে ।

কখন ঝলে পড়েছে মেঘবৃক্ষের ঢোলা ঢোলা পাতা, মাথায় লাগছে

আনু কিবানু কি নাগ—লালনীল কিতের বিদ্রাৎ—

দেয়াল দেয়াল ছিঁড়ে ফুঁসে ওঠে—বেনাগাল চূড়োর মাথায়

শেষ বাঁধটুকু ছিঁড়ে খসে গেল হঠাৎ—কালো তীব্র পাখালপাতাল,

দশদিশ বাঁধা করে কালো তীব্র পাখালপাতাল...

ধরে কল কল করে বেজে যায় একটানা ঘুম—

সময়ের সেরেস্তা

ঝড়ের জন্য অপেক্ষা

ভারতবর্ষের আগে 'মহান' শব্দটি খুব সুন্দর মানার,

আধিনে মানার চকল বালিক মেঘ হিমালয়ের চূড়ায়,

ওই সংকুল পাখর থেকে, 'আঁখি'র 'ক'র প্রবেশ থেকে

নির্ঝরিণী নেমে এসে সর্বজন্মসে একে রেকে
নারীপুরুষের নামে কত নদনদী হয়েছে স্রব -

ডিং ডং ডিং ডং ডিং

মন্দিরেও ঘণ্টার পৃথক সাংস্কৃতিক বস্তুনি জেগেছে, রোষা-গেছে

এই দেশে আলাদা আলাদা বহু দেবদেবী রয়েছেন

এবং মানুষও ভাত খেয়ে অথবা না খেয়ে ব্যক্তিগত প্রার্থনা করেছে

যেন সে জ্যান্তই থাকে, উদগার ভোলায় মতো

খাত্তর যেন পাঠ তার ছেলে ছেলে-নো

অর্থাৎ মন্দিরে ঢুকে নিজের দেশের জ্ঞাত প্রার্থনা করে নি কেউ

তবু ভারতবর্ষের আগে 'মহান' শব্দটি বড় সুন্দর শোনালো !

বুদ্ধ অনেক প্রকৃত কথা স্পষ্ট বললেন ; বহুদিন পরে

এমুগের মানুষদেবতা রামকৃষ্ণ আরো সোজা করে

শেখালেন ভালবাসা, দেখা গেল দিব্যোন্মাদ একজন ব্রাহ্মণ

স্বর্ষকে অবাক করে দেশের পতাকা উল্টে দিচ্ছে

রাজনীতি নিশানের অনেক ওপরে। এখন

এরা কেউ মানচিত্রে নেই, শুধু 'মহান' শব্দটি রয়ে গেছে।

ভেবে দেখুন হে পাঠক, যে ছুটি গ্রন্থের লক্ষ কোটি শব্দের গভীরে ভারতীয়

সত্যতা, সমাজ, অহিংসা প্রকৃতি প্রিয়

নাম, সর্বনাম, ঐতিহ্যের ঠিকানা রয়েছে সেই রামায়ণ মহাভারত তো

আসলে যুদ্ধের গল্প, যেখানে হিংসার যুদ্ধ, গুরুত্বপূর্ণ হত্যা, রমণীর ঝগড়া সব

পেয়েছে লেখার গুণে ধর্মের সৌরভ

যেন হিংসাই প্রকৃত ধর্ম, কৃষ্ণের শেখানো ক্রোধ অভ্যুত্থানের অনিবার্য তীরে

যত্ন হলে ছুটে যায়, পাঁচটি আরজ পাঁচ হস্তরাজ্য বিরে,

রাজ্য না সশ্রম ? সেই থেকে সশ্রমই এ দেশে কিছু সম্মান পায়।

এভাবেই মহাদেশ বেশ হয়, দেশ ক্রমশই ছোট-ছোট গ্রাম, গঞ্জ, রিক্ত পরগনায়,

পাঁচজনকে বুদ্ধ শেখে জন্মস্থানে ভারতবর্ষের জনগণ,

ভাতের জন্তও যুদ্ধ হয়, নেতৃত্বের জন্ত হয়, ধর্মেরও থাকে বহু সমরাজ্ঞ !
 বহুদিন অপমানে, বহুদিন বেঁচে থাকার বিরক্ত বেদনার
 একজন ক্ষিপ্ত কবি চাঁদ, তারা, নারী সব সন্নিবেশে থাকার
 লোলুপ বাণের মতো ‘মহান’ শব্দের টুটি হিংস্র চেপে ধরে,
 তারপর ‘মহানের’ মৃত্যু হলে পার্লামেন্ট ভেঙ্গে যায়
 পার্লামেন্ট ভেঙ্গে গেলে পুনবার এসে যায় নির্বাচনের সময় ।
 এই নির্বাচনকেই আমার ভয়, আমরা বেছে নিই থাকে সেইতো দেখি
 ‘হেন করেকা. তেন করেকা’
 বলে ! হিমালয় ক্রমশ গম্ভীর হয়
 সমুদ্র, গাছপালা, সৌধ, নতুন ঝড়ের জন্ত অপেক্ষা করতে থাকে ।

মল্লমল্লকর দাশগুপ্ত

কুয়াশা

কুয়াশায় হাত রাখলে নির্জনতা বুঝতে পারি
 কেমন নিজের থেকে নিজে ভিজে বাতাসে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়ি
 অথচ কথা ছিল কুয়াশা সন্নিবেশে সন্নিবেশে রোদ আনবে তুমি
 বৈত উত্তাপ মেখে সবুজ ঘাসে পা রাখবো আমরা ।
 কথা ছিল । কথা থাকে ।
 এমনি করেই কুয়াশার পর কুয়াশা চাদর বিছিয়ে বিছিয়ে
 হাতে হাত রাখা অরণ্যানীকে ঢেকে কেলে মায়া জালে ;
 তুমি হয়তো পথ খুঁজে না পেয়ে অশ্রুমনে তারার ঠিকানা খুঁজেছো,
 অথচ কথা ছিল স্নেহময়ে রাত্রি আনবে তুমি ।
 কথা ছিল । কথা থেকে যায় ।
 কুয়াশায় হাত রাখলে নির্জনতা একান্ত নিজস্ব ॥

বিজয়া সুখোপাধ্যায়

এইরকম

ঠা-ঠা রোদও উৎসব

মুকুন্দ আলির কেরায় নোকো

পাট-পচা গন্ধ

কালীঘরের দেয়ালে ঝুলন্ত খাড়াটা একবার যদি

ছুঁতে পারতাম ।

পদ্মপাতায় জল ঢালা আর জল ফেলা

খেরো খাতায়, হিজলের বনে ভিত্তি দুঃখ অপেক্ষা করত

উৎসব হাতের মুঠোয়

কালপুরুষের বেণ্টের নিচে

আমাদের ছ'আনার জমিদারি ।

শৈশব থেকে দূরে এই মোহুমি মধ্যাহ্ন

বহুকাল পর নিজের সঙ্গে একাদেশা

কিছু কষ্ট—ঝেড়ে ফেলা দরকার,

কিছু কাপড়—একটি স্মৃতিও গায়ে রাখার দরকার নেই

মাথার ভিতরে চড়া বাজনাটা বেজে যায়

ঝনঝন্ টংটঙ ঝন্ ঝন্

নেমে আসে উঁচু দেয়াল

শৈশব যৌবনের মাঝখানে

প্রায়চিরের মতো

নাচতে থাকে একটা সিঁদুর-মাথানো খাড়া ।



উত্তর-পূর্ব

স্বাভাবিক-যেব

দেশ পরদেশ নয়

দেশ নয়, পরদেশ নয়

একটি কলমিলতা বেড়ে ওঠে স্নানপূণ্য জলে ।

পরিচয় ছাড়িয়ে সে যতদূর লাবণ্য-সভেজ

টিনের মুকুট থেকে ততদূর আঘো এসে পড়ে ।

স্রোতের কলমিলতা জলের তলায় গাঢ় মুখ

সেই মুখ শিশুটির, আজ বার কঠিন অস্থখ ।

হাওয়ার কলমিলতা, জলের মাথায় উঠে পড়ে,

দেশ পরদেশ নয়, হাসিমুখ, অচেনাঅস্থখ

লুকোনো আলোর নড়ে চড়ে ।

লালপুল হক

অথচ সে

দাঁড়িয়ে থেকে না আমি বসো কিংবা হাঁটো

বসে থাকিস না তুমি পালক কুড়িয়ে ডানা বাঁধ

অথচ সে এইসব করতে না-পেরে একা স্রোতীহীন কাঁদি

বিক্রপের মতো বস। ইহু মতোন হেঁটে বাওরা

পালক মানে কি লাল আর

ডানা মানে ভিথিরির ভাতের স্রবাস

হুপুয়ে সে এইসব জানতে না-পেরে শিল্পে স্রোতীহীন কাঁদি

তরবারি ভেঙে গেলে আমি-ই হুয়েছি। তরবারি
ভিকারুলি উড়ে গেলে তুমি গিয়েছিস পম্পেইয়ের
পাইরোল্লাস্ট থেকে মৃত্যু নীবার কুড়োতে

অতিরিক্ত পরিমাণে পাওয়া যায় SiO_2

অথচ সে এইসব করতে না-পেরে একা শ্রেণীহীন কাঁদি

গৌরাজ ভৌমিক

দোষ দিও না

পাপের পথে পা দিয়েছি, পাপে ডুবছি, পাপে ডাসছি,
পাপের পথে এগিয়ে যাচ্ছি দ্রুত

এগিয়ে যাচ্ছি প্রলোভনের অদৃশ্য কুমন্ত্রণায় ।

তবু আমার গতিবিধির দিকেই তোমার নজর ।
বেদিকে হাঁটি, সেদিকে তুমি হাঁটো ।

দোষ দিও না তোমায় আমি নষ্ট করছি বলে ।

বেণু দত্তরায়

রাজগীরের কবিতা

১. শেষরাজে ব্রহ্মকুণ্ডের দিকে চলেছি
 দ্বানের পোষাকে
 অ্যাশকণ্টের পুরানো রাস্তাটা
 ডাইনে বিহিসারের মৃত নগরীর
 কংকাল
 হাওয়ার শীত-শীত আমেজ... আলোগুলি
 দাঁড়িয়ে
 বার্মিজ বুদ্ধিষ্ট টেম্পল বায়ে রেখে
 ডর্মিটারী ওই দিকে—
 জাপানী টেম্পলে কাল বিকেলে
 হাওয়ার মৃদঙ্গ বেজেছিল
 মনে আছে ?

২. স্বপ্নের মতো মনে আসে এইসব
 হাজার হাজার বৎসরের পুরানো স্মৃতি
 স্বপ্ন ভেঙে
 নৈরঞ্জন একদিন ওইখানে ছিল, মন্ত
 কালো পাথবে বাঁধানো মূর্তি, ভগ্ন
 দেবদত্তের স্তূপ
 আমরা হাঁটছি হাঁটছি হাঁটছি
 মন্ত বড় গাছটা, রাজগীর
 নিউপয়েন্টের আলো
 বাতাসে শীত-শীত... টাঙ্গা দাঁড়িয়ে
 গরম চাদরটা আনলে চলত

৩.

পুরাণের সরস্বতী চলেছেন পাথের ভলার
কাঠের ব্রীজ, উপরে উঠবার সিঁড়ি...
ধাপে ধাপে ধাপে
বাঁধানো চত্বর, আমরা
কত উচুতে উঠব ?
রেডিয়াম ডায়াল ষড়িতে রাত পোনে চারটে

পরেশ মণ্ডল

দিনলিপি ১৯৮০

দেখতে দেখতে বছর চলে যায়
চলতে চলতে বরফ গলে যায়
আর পাহাড় থেকে বেড়ে ওঠে একটা গাছ
কী নাম জানি না
গুলির শব্দে কৈপে ওঠে রবীন্দ্রনাথের আঁকা ফুল
দেয়ালে
ঘরের মধ্যে অমাবস্তা কেননা লোভশেভিং
ক্যালেগারে দিনটা গুডবয় রোববার
টেবিলে একটা বুদ্ধমূর্তি
পাথর হয়ে ছিল
এখন একটু নড়ে বসল

দেখতে দেখতে বছর চলে যায়
চলতে চলতে বরফ গলে যায়
আর পাহাড় থেকে বেড়ে ওঠে একটা গাছ

বাসুদেব দেব

ঝড়ঝুড়ি

কিছুই জানো না যেন তুমি

রাগাবরে সুগন্ধি নাস্ততা

আঙনের আঁচে রাঙা মুখ

বাগানেবু গিছে জমছে নিঃশব্দে মেঘের অভিমান

পুকুরে সে ছায়া পড়ে

কিছুই জানো না যেন তুমি

তুমি কি তোলো নি ঝড়

ভাঙো নি কাঁচের বৃত্ত কিঙ্কর

ছিঁড়ে খুঁড়ে বুক তুমি চাও নি কি

তুষার ছোবল

পেয়লা পিঁয়িচে শুধু কৃত্রিম লিরিক

আনমনে গোলো তুমি

চিনির কোঁটোর কাছে বড়ই কাডাল ছুটি

পিঁপড়েকে দিতেছে প্রাণর

কিছুই জানো না যেন

নিষ্ঠুর রমণী, তবে 'নয়দার আজ তবে বাই'

'ঝড় নয় আজ কিছু বৃষ্টি হতে পারে'

জানালায় দিকে চোখ তুমি যেন কিছুই জানো না

রুম্মি আখক

বাকুড়ার ঘোড়া

অন্ধকারের নাতি ছিঁড়ে উঠে এল ঝাঁপ,
 আমাদের দু'চোখে তখন
 জ্যোৎস্নার কাছাকাছি হাউ-লা মেলে হসেহে ।
 আমরা একটাই কণ্ঠস্বর মিলে পার হয়ে এলাম;
 নিচে অস্ত্রের বিছানার দারকেশ্বর
 শহর তখনে দু'হাটে দূর ।
 আচমকা বিছাভের চমক পড়লো কিশোর কোণে,
 বিশাল একটা শাদা-কালো মেঘ
 জ্যোৎস্নার ভিতর দিয়ে ছুটে এল যেন অশ্রুমেঘের ঘোড়া,
 তার কপালের অপরূপে আটকে ছিল চাঁদ
 কূরে বৃষ্টির মুক্তো,
 আমরা পথের মধ্যে দু'হাটে মুক্তো কুড়িয়ে ভিজেছিলাম ।
 বাড়ি কিরতে মাঝরাত
 আকাশ তখন মাক্সা নীল
 উঠোন ভরে আছে চিত্রিত হরিণের মতো জ্যোৎস্নার,
 বসার ঘরের টেবিলে বাকুড়ার ঘোড়া
 তাদের পোড়া মাটির গায়ের ঘাম অংশ্য কুটির চিহ্ন নেই ।

অগত সাহা

আবার আয়না

১২.৬ . ১৩ ৫ ১, ২

প্রসিদ্ধ অভিনেতা হতে চেয়ে ছেলেবেলায় আমি
 হরিভক্তি কাঠের একটা বিশাল আয়না কিনেছিলাম ।
 সেই আয়নাটার সামনে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে আমি রোজ,

ঘণ্টার পর ঘণ্টা, হরবোলার মতো পাঠ বলতুম।
 কখনো অশালীন ভুল ঝুঁচকে জেব্রাচোখে তাকিয়ে
 থাকতুম। দোরেলের মতো শিস দিতুম। ময়নার মতো
 গান গাইতুম। রকবাজ ছোকরাদের মতো ভিলেনি
 হাসি মকশো করতুম। পেঁচার মতো চোখ পাকাতুম।
 বিড়ালের মতো গৌঁকে তা দিতে দিতে কল্লিত ব্যক্তিকে
 উদ্দেশ্য করে হাঁড়িচাচাকঠে ধমকে উঠতুম। বাদরের
 মতো দাঁত খিঁচিয়ে এলোপাখাড়ি ভেংচি কাটতুম।
 হর্ষ ক্রোধ বিবাদ—নানান মানবিক ভাব ফুটিয়ে নিজেকে,
 বন্ধু এবং প্রতিবেশীকে মুহূর্তে হতবাক করে দিতুম।

তারপর ক্রমশ বড়ো হলুম, কিন্তু বড়ো অভিনেতা
 হতে পারলুম না। আরনাটা থেকেই গেল।
 বিবর্ণ হল কিছুটা। চতুকের চারপাশে মরচে
 ধরল। গ্লাসটা হলঘেঁটে এবং বোলাটে হয়ে এল।
 এখন আমি আরনাটার সামনে এসে দাঁড়ালে
 আরনাটাও সরাসরি আমার সামনে এসে দাঁড়ায়।
 ভুল ঝুঁচকে তাকিয়ে থাকে। দাঁত বের করে হাসে।
 চোখ পাকায়। গৌঁকে তা দিতে দিতে ধমকাতে
 থাকে। ক্রমাগত ভেংচি কাটে। হর্ষ ক্রোধ বিবাদ—
 নানান সব ভাব ফুটিয়ে আমাকে অবাক করে দেয়।

অপম সেমন্ত

কাব্যিক চাতাল চেয়ে

কাব্যিক চাতাল বেয়ে উঠে আসছে
 নর্দমার ভিলোস্তমা হাস।

তার কোন ভয় নেই, ভীতি নেই—

ভয়ানক খাড়া কিংবা জলের পাহাড়,

রক্ত-অপরাধ—

কোনদিকেই তার কোন ভ্রম্বেপ নেই

ঘর-ক্ষিপ্ত বিজ্ঞুরণে এগিয়ে আসছে

চক্চক্ করছে তার পালক

অতলান্ত ভুলে যাওয়া স্ফটিক চোখ

কেনিল ঢেউ কেটে কেটে ক্রমশঃ

এ'গয়ে আসছে বিদ্যুৎ-ঝলকে

ক্রুদ্ধ চক্, আফ্রোশী,

হয়তোবা আংশিক কাশুক

চিড়ে ফেঁড়ে যেন দেখতে চায়

বৃত্তিকার, বিস্কক সব্বে

পিষ্ট, জীবন্ত, রুটি ও বাথার কবলে

মানবীয় যান্ত্রিক শিকড়।

ভুলসী মুখোপাখ্যায়

হয়তো ভাবছো

হয়তো ভাবছো, কিরতি ট্রামেই

বাঁধা'বান্দার মতো এসে দাঁড়াবে তোমার উঠোনে

বড়জোর কিছুদিন এ গলি সে গলি করে

পুনরায় কড়া নাড়বে তোমার দরজায়

কেননা প্রবাহে আছে, এক বর্ষার জলে

জংপিণ্ডের সমস্ত প্রবাহ জুড়ায়।

হয়তো ভাবছো, কিরে আসব বলেই
 অভিমানে ফাঁস করে একছুটে বাইরে এসেছি
 হয়তো ভাবছো, এ আমার প্রাণসিক্ত ভান !
 কিন্তু মনে রেখো
 অস্বাভাবিক পুরুষ একবার আহত হলে
 ভিখিরির অঞ্জলিও ডিনামাইট ছুঁড়ে দিতে পারে !

যদি কিরে আসি
 বস্ত্রের পোশাকে এসে তছনছ করে দেব তোমার প্রতিমা ।

যতীন্দ্রনাথ পাল

হুপুরের দিকে

এইত প্রথম তুই পা বাড়িয়ে দিচ্ছিস্ এমন একটা রাজ্য
 বাকে ঠিক জানিস্ না : বুঝিস্ না,
 কচি নীল সবুজ শাখার মত সকালের খেঁকে
 যোদভরা হুপুরের দিকে : সবুজ মাঠের দিকে,

অরণ্য রয়েছে মনোরম, নাকি রহস্তে ভীষণ
 ওখানে কোকিল ডাকে,
 ওখানে কি খাপদও রয়েছে ?
 সবুজ মাঠটা ঘন টেনে নিচ্ছে দুই চোখ দিয়ে :

অজগর : কখনকেই বলে অজগর,
 মোহন শরীর নাকি ছুটিপাটি ছেঁড়াখোঁড়া
 করে দেবে, যখন ওর মদুর-নাচে ভীষণ ভয়
 দাঁতে করে কলজে চুষবে হৃদয়েরা,
 ভয়ানক খর বে হুপুর

অশোক সেনগুপ্ত

বসে থাকে কেহ

সে কখনো আসে না
অন্তরে আলো জ্বলে যায় তরে
বসে থাকে কেহ ।

যে আসে সে কভু সে না,
দিন কত হয় গত হয় চেনাশোনা
তারপরে দেখা যায় এতো আর কেহ ।

বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

উত্তরাধিকার

তোকে যে লুকিয়ে দেখি আজকাল
তুই টের পাস ?
ইচ্ছে ক'রে দূরে দূরে রাখি
পাছে তোর মাছরাঙা
আমাকে এড়িয়ে
উড়ে যায় ।

অথচ, সকাল-সন্ধ্যে
তোকে দেখা ছাড়া
কাজ নেই ।
তোয় শিশুরীরের ননী
কার হাতে ভেঙেচুরে

গ'ড়ে উঠছে
নতুন শরীর ।

তোর মুখে ছেলেমানুষীর সর
কেটে গিয়ে
দেখা দিচ্ছে আমার আদল,
আমাদের,
বাঁধুজ্যোবাড়ির ।
প্রপিতামহের জেদ
তোর স্বভেদ,
চওড়া হ'রে ওঠা কাঁখে
অকুতোভয় পিতামহ ।

তোরই হাতে দিয়ে যাব, বংশধর,
উত্তরাধিকার ।
তোরই বুক মুখে ক'রে
মুখে নেব তোর হাত থেকে
মুখারির ছড়ো নয়,
বংশের মশাল ।

ব্রত চক্রবর্তী

পাখী

একটি ছোটো পাখী আজ সকালবেলায় এসে
আমাকে জিজ্ঞেস ক'রছে আমি কেমন আছি ।
এই পাখী অনেক পুরোনো পাখী, কয়েকবছর আগেও দেখেছিলুম
এই পাখী আমার আত্মার ভেতরে এসে কুশল সংবাদ জিজ্ঞেস করছে ।

পাখী বিষয়ে আমি কম বুঝি কিন্তু আমি
 আন্তরিকতা চিনি। বন্ধুদের শীতল অভ্যর্থনা যখন হৃৎক দেয়,
 সম্মেলক সঙ্গীতের ভেতর বেসুরো লাগে আমার গানের গলা,
 তীব্র শীতের দিনেও কার কোটের আড়ালে যেমে উঠি
 এক যুক্তিহীন বিষয়ভার, ঠিক সেইসব দিনে
 আমি এই পাখীর উদার উপস্থিতি টের পাই।
 টের পাই ঈশ্বরের মতো আমার ভেতরে এসে সে আমাকে
 বাজাতে শুরু ক'রেছে।
 আকাঙ্ক্ষা ও প্রাপ্তি বিষয়ে যত গল্প প্রচারিত আছে পৃথিবীতে
 আমি সমস্ত পড়ি নি, তবু এ-বিষয়ে আমি নিশ্চিত হ'য়েছি
 আমার হৃৎকের দিনে এই পাখী কাছে এসে দাঁড়াবেই।
 মনে হয়, প্রত্যেকের ব্যক্তিগত আত্মা এই
 পাখীর খবর জানে। জেনে, স্থির হ'য়ে আছে এই রুক পৃথিবীতে।

মজুতাব মিত্র

শরৎকাল

সে বেন আশুক সে বেন আশুক
 প্রতীক্ষায় আমার প্রেম।

প্রতিজ্ঞা কত করেছি এবং
 অবশেষে গেছি তুলে
 আমার ভয় ও আনন্দগুলি
 কোয়ারার মত রঙীন, গিরেছে খুলে।

ভূকার চাপে হ্রদর আমার
 কালো হয়ে যায়। হে শরৎকাল

সে যেন আশ্রুক সে যেন আশ্রুক
আমার প্রেমসী !

স্বর্ণ-রচিত সবুজপাথর
সুন্দর হাতে বেপমান
অতি বেড়ে যাওয়া নিষ্ঠুর ফুল
দৃশ্যেরা করে গন্ধ-গান

বনের ভিতর সবুজ পাতার
মতন চকিত তন্ত্রী তরুণী
আজ তাকে দেখলাম
যেন বিষণ্ণ নীল ভায়োলেট ।

সে যেন আশ্রুক সে যেন আশ্রুক
মোহময়ী ওই শরৎকাল ।

মুরারিচন্দ্রের শুভাচার্য

কবিতা

দুঃখ যখন পাতাল ফুঁড়ে ওঠে
পাশেই তখন দাঁড়াও অনিকেত
হাজার সুখের আভাস দিয়ে বুকে
উত্তরণের পরাও উত্তরীয় ।

দুঃখ যখন পাতাল ফুঁড়ে উঠে
হাত বাড়িয়ে হৃদয় ছুঁতে চায়
তখনি তোমার বজ্র ওঠে হেঁকে
জানিয়ে দিয়ে তবু অভিপ্রায় ।

অশোককুমার মহান্তি

ছ'টান

মাহুষের ভালোবাসা ঘর বাঁধতে বলে
ঈশ্বরের ভালোবাসা ভেঙে দেয় ঘর
আমি দোটানার মধ্যে বহুদিন এরকম যন্ত্রণাকে ভুলে যাই
বহুদিন যন্ত্রণা আমাকে অবসাদে ক্লান্ত করে...

ক্লান্ত করে...

আমি শুধু ঘরে বাইরে ছোট্টাছুটি করি।

আগুন লেগেছে ঘরে আগুন লেগেছে দেহে
আগুন লেগেছে শিশু আমার উদরে
মাহুষের ভালোবাসা ঘর
ঈশ্বরের ভালোবাসা শূন্যস্থান নির্জন আখর
আমি দোটানার মধ্যে বহুদিন এক-কে দ্বিগুণ করে ফেলি।

আনন্দ ঘোষ হাজারা

পরিচিত ভাঁড়ের গল্প

শিরীষ ফুলের মতো রোদ বেয়ে একদা এনেছি সিন্ধুপার
ইত্যাকার ভেবে ভেবে হাতীর ছায়ার নিচে আমাদের
পরিচিত ভাঁড়

কঁদেছিলো, ভেবেছিলো মুখমণ্ডলের মধ্যবিন্দুর আগুনে
বয়স পুড়েছে দীর্ঘকাল ধরে,

অথচ কি বয়স্ক সেগুনে

বৃষ্টিভারে নত মেঘ ছোঁয় নাই অস্ত্রের মতো প্রতিভাসে ?

শব্দ ক'রে হেসে পরক্ষণে
প্রথর মধ্যাহ্ন এলে আপন খুলির শূন্য স্তম্ভতাকে
স্বর্ষের আলোর দিকে ধ'রে
শমিত সামর্থ্য নিয়ে কিরে গেলো ব্যস্ত যাহুঘরে ॥

অজিত বাইরি

৩

সময় সব শোক ভুলিয়ে দেয়

সময় সব শোক ভুলিয়ে দেয়—
পুরনো কথাটাই আবার মনে পড়লো
দেওয়ালে টাঙানো দেখলাম যখন
তোমার প্রতিকৃতি ।

তুমি একা । গলায়
শুকনো ফুলের মালা । প্রথম প্রথম
ছ'চারদিন বদলানো হলেও
এখন আর হয় না ।

এখন চায়ের টেবিলে প্রসঙ্গক্রমে
উঠে আসো তুমি । এবং তেমনি
আবার কথায় আড়ালে হারিয়ে যাও ।
কতগুলি ঋতু
তোমার মৃত্যুবার্ষিকী ছুঁয়ে ছুঁয়ে গেল
কেউ ধোঁজ রাখে না ।

শুকনো পাতার মত অড়ো হওয়ায়
এবং আবার উড়ে বাওয়া হাওয়ায়
তুমি একটি নাম ।

সময়ের বিধান অগ্রাহ্য করা আমাদেরও অসাধ্য ছিল ।

সুজাত রুজ

বেঁচে থাকবে কেন

মানুষ বেঁচে থাকবে কেন যদি-না মাথা হারিয়ে ফেলে ?

তুমি কী জানো ? পৃথিবীর এদিকে অন্ধকার

নেমেছে। সমস্ত মানুষ গিলতে।

তুমি কী জানো ? পৃথিবী কোথায় আছে

আমি তা জানতাম না তাই এত কথা বলেছি

আমার ভয় হচ্ছে শূণ্ণে পৌঁছে যাবো আমরা।

রোজ সকালে গলায় দড়ি দিতে চাইছি আমি।

মজুমদার দাশগুপ্ত

পথে

বেরিয়ে পড়েছি পথে

সুটকেশ সাথে নেভে

কোথায় কোথায় যাব

নেই সেই তালিকাও।

বৌ আর বাচ্চাদের

সামলাতে ভীষণ ব্যস্ত

দেঁনে লোকটির ঞ্জ :

কোথায় যাবেন স্ত্রীর ?

কোথায় যে যাব আমি

কোথায় যে যেতে হয়

কোথায় যে যেতে নেই
আমি তার ছাই জানি !

সূর্য মরে যান দূরে—
দূর নক্ষত্রের আলো
বড়ো স্নান গায়ে লাগে
শীত করে—শীত করে ।

নিখিলকুমার নন্দী

কি সাহস !

ভীষণ টানছে তবু...

বিবিধ টাঙানো আয়োজন চারধারে বাধা এবং পরিধি
স্বহস্তনির্মিত কিছু সামাজিক সঙ্কটবদল গৃঢ়কণা তান ও ভনিতা
ভয়ংকর আকৃষ্ট আসনে উপবিষ্ট
আর তার আয়ত নয়ানে দেবী-আরতির গন্ধধূপধূনো
ধূমময় আচ্ছন্ন স্পন্দর

দূরকে কাছের করা কী কঠিন হিমের পাহাড় !

সহজ চাহনি দিয়ে খেয়া-পারাপার তার অকপট চাওয়া
দরজা-জানলা-খোলামেলা ইচ্ছাগুলি তথাপি অজ্ঞায়
যদিও তা সৎ আন্তরিকতম গোপনের নিভৃত উত্থান
কী সাহসে থেকে থেকে স্পর্ধিত দাঁড়ায় !

ঈশ্বর ত্রিপাঠী

যাওয়া

পা বাড়িয়েই দাঁড়িয়ে আছি
তুমি এলে
যেখানে যেমন যা যা আছে
ঠিক তেমনি রেখে
কুণ্ঠাহীন যাবো
বড়ো জোর
পিছনে তাকাবো ফের
দেখে নিতে যুহু আলো
গাঢ় অঙ্ককার ঘর ।

তবু বলি
একটু অপেক্ষা করলে হত
কিছু দেনাপাওনা বাকি
কিছু পরিশোধ
গেরুয়া মাটির এই ঋণ
কাঙাল দুঃখিনী চোখে
অল্প একটু তৃপ্তির আঁচড়
টেনে দিতে প্রতিশ্রুতি
দেওয়া ছিল । যেন অই ছুটি চোখ শুধু
আমার পিছন টান
ষেতে যেতে
অল্পস্বল্প মন খারাপ হবে ।

পার্থ বন্দ্যোপাধ্যায়

রাত্রি একাই তার গান গাইবে

রাত্রি একাই তার গান গাইবে
 একাই সে কথা বলবে নিজের সংগে
 হুঃখে সে ভারাক্রান্ত করে তুলবে আষাঢ়ের আকাশ
 তোমার মনে পড়বে খুব সাধারণ সেই মেয়েটির কথা
 খোলা মাঠের খোলা বাতাসে
 যে তোমাকে প্রথম চুম্বন উপহার দিয়েছিলো
 ভালোবাসার রক্তে রাঙা হয়েছিল মাটির পৃথিবী
 এখন সেই বিমুগ্ধ স্মৃতি এতই স্নদূর
 তাদের উপস্থাসের ঘটনার মত মনে হয়
 —তবু মনে হয়
 রাত্রি একাই তার গান গায়
 একাই সে কথা বলে নিজের সংগে ...

কিরণশঙ্কর মৈত্র

ভেসে যাই

মায়ের হৃৎপিণ্ডের তাপ ছিল না
 বরং কণীমনসার ঝোপে মাথা রেখে
 কখনও মাধবীলতা
 বুকের বাগানে, দাঁড়ে
 যত্নে পোষা সবুজ ময়না,
 আলোকিত পাইনের গান
 যেখানে রোদ্দুর চাদর বিছায়

পাহাড়ী মেসার—

খোলা হাওয়া মুখে মেখে

ভেসে বাই ।

ভেসে যেতে হয় ।

ব্রততা ঘোষরায়

বেণীবন্ধে পাপ রাখো

বেণীবন্ধে পাপ রাখো,

সবুজ পাখির অহংকার ॥

নাম দাও উত্তর শাখায় যদি

পত্রবিন্দু দুহাতে ওড়ায় মিল

প্রশস্তি তবুও স্থির রেখাময় ॥

যে জানে সে জানে সব পত্রময় ক্রটি, ফেলে যায়

অন্তিম ঋণের দায় ।

সেই তো রমণী কিষ্কা

অশোধিত বৃক্ষরাজি

নির্মম মৃত্যুকে ভালোবাসা

সুধাপক দুহাতে ভরানো ॥

ফাঁক থাকে সময়ে ও ঘরে ।

পাপ রাখো করব্রজ্জে,

বৃষ্টিজলে

দীর্ঘিতে, উত্তানে ॥

বরুণ মজুমদার

বিপন্ন হৃৎকের কাছে

এখন মনের মধ্যে অতৃপ্ত কামনা :
 কে তুমি বিপন্ন হৃৎক, বিবাদের ঘরে
 আমাকে দিয়েছো সঁপে অভিশপ্ত প্রেমিকের কাছে ।
 ব্যাপ্তক তিমিরে একা হুঁসিনীত সম্রাটের মত
 নিজ হাতে তুলে নেবো এই বেলা অতি সমারোহে
 স্মৃগন্ধি গোলাপচারা চিরকাল রোপণের ভার ।

দেখেছি নদীর প্রান্তে বনানীর সঘন চূড়ায়
 হলুদ রঙের রাখি নীড়ে তার মায়াবী শাবক ।
 রোজকার খেলাশেষে ছায়াঘন শীতের সকালে
 আমাকে ঘুমোতে দাও, আমি শ্রান্ত জীবনের রণে ।

তুমি হে বিপন্ন হৃৎক, বার বার অমলিন স্বরে
 আমাকে ডেকো না যেন অতিব্যস্ত পাহাড়তলীতে ।

অমূল্যকুমার চক্রবর্তী

রহস্যের সাদা পাল

জোয়ারে স্রোতের জলে আশা থাকে ভয় থাকে । মৃত্যু—

এ মৃত্যু কোমল জল, এ ভয় হারিয়ে
 অন্ধকারে মাছেদের স্তম্ভ,
 কিছু আশা জীবনের
 রাজ্যে কিরে আসা । চিরন্তন আশার সংগ্রাম

মৃত্যুর দরজায় । শ্রোত ক্লান্ত হলে চড়া পড়ে—
নতুন ঘীপের বৃকে তৃণাকুর, সবুজ সবুজ.....

সমুদ্রবাতাস বুঝি কানাকানি কথা বলে,
ঝড় হবে । জলের শ্রোতের সঙ্গে জোট বাঁধা
মাঝিদের দাঁড় বাওয়া
গান গাওয়া অমৃত যুগের, বহুশতের
থরোথরো বেপরোয়া সাদা সাদা মাংশলে উড়িয়ে

মধুমাধবী ভাদুড়ী

এই সকালে

কচু পাতাটা ছলে উঠল
অথচ হাওয়া নেই
হয়তো ফড়িঙটা উড়ে গেল ।

এ সময়েই তিনটে ঘুষু ডেকে চলে
অবিরাম ইলেকট্রিক তারে ।
আর একটু পরে দুটি মেয়ে চলে যায়,
দূরে স্কুলের ঘণ্টা বাজবে ।

এই সকালগুলো আমায় বড় করেছে ;
আমার মনে ইচ্ছে হয়,
শুধু দুঃখ বুঝতে পারি ;
অনেক কিছুই চাইতে পারি । বা পারি না

তবু অসহায়, পেতে পারি না কিছুই,
 রোজ সকালে আমাদের চাকরটা
 এখানে বসিয়ে রেখে যায়
 বেলা হলে ইচ্ছে কট দমবন্ধ ধরে ।

৩

মানসী দাশগুপ্ত

বুকের মতন

কিছু নবীনতা ছিলো বাকি কোনদিন,
 সমস্ত পুরোনো আঙ্গ । বেঁচে থাকা, মরণাপন্নতা.
 বুকের ভিতরে কথা ছিলছিল অথবা গলার কাছে বেদনার
 অনির্বচনীয় সব এত বেশি জমা হয়ে উঠেছে কোটরে—
 খুঁজলেও মিলবে না ।
 বাগাবদলের ইচ্ছে অসুভব করেছিল তাই
 একজন সংসারী মানুষ ।
 এখন প্রাচীন তা-ও । শুধু পড়ে থাকা ।
 বসন্তসন্ধানী সূর্য, তেজ একটু নম্র করে রাখো,
 কাঠুরে অক্লান্ত হাতে স্ননিপুণ আঘাতে কাটুক
 জড়ের মাটির মায়া ।
 যে-মমতা সহস্র লিরায় পিছু টানে ।
 স্ববির বুকের আঙুলের অসফল মুঠি
 বিনাশর্তে খুলে যাব বিনিঃশেষ আত্মসমর্পণে ।

বীরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ছয় পাখি

এসেই দেখি তোমার বাগানে
খেলা করে ছয় টিয়েপাখি
এডালে ওডালে করে, সন্ধ্যা ভাষায়
পরস্পর কথা বলে, ঠোটে ঠোট রাখে ।

রাস্তায় বিস্তর ধূলা—

ট্রাক, রিক্সা, বাস, পি পি জীপ,—

পাকালো পাতার ডাঁই, নেড়িকুত্তা,

কা কা কাক, পিলে-উদ্যম ছেলে,—

হঠাৎ ট্রেনের বাঁশি বাজে ।

অর্থাৎ সম্পন্ন শহরের এই ইতিবৃত্ত । তবু

অনেক দূরের দেশ থেকে মেঘের আজিমে

রোদের তির্যক স্নতো বোনে ভঙ্কবার

দৈবী চরখায় । বুক জুড়ে বাজায় দোতারা ।

ছয়টি প্রমত্ত পাখি নিয়ে

টিয়ে-ঝঙ বরষা বৃষ্টির মতো নতভার

ঘর করি দীর্ঘ কাল জুড়ে,

গার্লস্ শাখায় দোলে ছায়া মারা ।

ছয় পাখি সন্ধ্যা ভাষায় কথা বলে

তারই ভালে ফাঁক খুঁজে নিয়ে

কানে কানে কথা বলি যেখানে মনের

গহন গুহার গুহু তোমার আমার

ছয় দাঁড়ি সমুদ্র-সমর পারাপায় ।

ছয় পাখি ছয় দিকে ওড়ে,
 ছয় ডালে বসে, মুখ নাড়ে,
 কী ভাবায় গেয়ে ওঠে সপ্তমে অন্তর ।

প্রণবেন্দু দাশগুপ্ত

হাইওয়ের পাশে

ছ'তিনটে শাদা পায়রা
 সবুজ গাছের ডালে দাপাদাপি ক'রে
 তারপর স্পষ্ট উড়ে গেলো ।
 হাইওয়ের পাশে, ছোট্ট চায়ের দোকানে,
 সমাজ, সাহিত্য নিয়ে আমরা একে একে
 কথা বলতে আরম্ভ করলাম ।

কিছু দূরে, চুপি নদী কচুরিপানার নীল ভাসিয়ে ভাসিয়ে
 সমান্তরালভাবে চ'লে গেছে ।
 কিছু দূরে, ছোটো-নোকো খেয়া-পারাপার করছে
 সাইকেল, ছাগল, আর মাহুঘ উজিয়ে ।

ইচ্ছে হ'লে, আমরা দূরে কৃষ্ণনগরের দিকে চ'লে যেতে পারি,
 কিংবা, আরেকটু কাছে, রাণাঘাটে, জয়ের বাড়িতে—
 কিন্তু এখন আমরা কোথাও যাবো না,
 হাইওয়ের পাশে, এই ছোট্ট দোকানে
 আমরা আরেকটুকু ব'সে থাকবো, কাপ হাতে নিয়ে ।

শাদা পায়রা ফিরে আসছে টেলিগ্রাফের তার ঘেঁবে,
 মস্ত রেন-ট্রির পাশে খুতুরাকুলের চারা চমুকিয়ে ওঠে ॥

অক্লান্ত মিত্র

যেখানে আঁঠায় রাখা

বাজারের পথে আগিসে ইন্টিশানে গুঁদোমে
 কলকুঠিতে শরতানের হো হো অটপ্রহর ছিটিয়ে
 গিয়ে আকাশে আওরাজের ছটা সাপাটিতানের
 বাহাছরি। ভবু আসে স্নগছ স্নস্বাদ আর বর্নার
 ঠাণ্ডা রাস্তা থেকে উঠে আসে নেমে যায় রাস্তার
 উপর দিয়ে রক্ত পার হ'য়ে পোডোবাড়ির খসে।
 ওখানে আমি কিরে বাব আমার জায়গায় আমার
 দোম্‌ড়ানো হাত পা মেলে বসব আঁড়ুলগুলো
 খুলব বন্ধ করব সেই কোণ ঘেঁষে যেখানে সমস্ত
 জ্বালা আঁঠায় রাখা আছে।

কবি আপোলিনারীস

রবীন্দ্রকুমার দাশগুপ্ত

[উইলহেল্ম আপোলিনারিস ক্য কটোউইট্‌স্‌ ১৮৮০ খ্রি: ২৬শে আগস্ট রোমে জন্মগ্রহণ করেন। গীষ্ম আপোলিনারিস তাঁর ছদ্মনাম। মা পোলিশ, বাবা ইতালিয়ান, শরীরে একবিন্দু করাসী রক্ত নেই, তবু তিনি করাসী দেশেই শৈশবকাল থেকে লালিত হয়েছেন এবং খাটি করাসী কবিদের মধ্যে সর্বোচ্চ শ্রেণীতে। মডার্নিষ্ট আন্দোলনের প্রধান পুরোহিত ছিলেন। বহু ছোটখাটো সাহিত্য সমালোচনা-পত্রিকা সম্পাদনা করেছেন। ১৯১৩-র কিউচারিজম্-এর সপক্ষে ম্যানিফেস্টো প্রকাশ করেন। সুররিয়ালিজম্ শব্দটি ত্রৈত পেয়েছিলেন প্রথম আপোলিনারিসের রচনায় যদিও এর বীজ নিহিত ছিল আরও আগে হ্যাঘোর লেখায় বা তারও আগে নার্সাল বালজাকের রচনায়। নারী থেকে নারীতে প্রেমের পর্যটনে বিশ্বাস করতেন কবি। বিশাল চেহারা ছিল। কিছুটা অ্যাডভেঞ্চারের বলেই প্রথম মহাযুদ্ধে যোগ দিয়েছিলেন, মাথায় গোনার আঘাত লাগে, সে আঘাত আর সারে নি। বিয়ে করলেন; ছ'মাস পরেই, যুদ্ধ থামার আগের দিন, ১৯১৮-র, তাঁর মৃত্যু হয়। তাঁর শবদেহ বহন করেছিলেন পিকাসো প্রভৃতি শিল্পী-বন্ধুরা।

গত ২৬শে আগষ্ট কলকাতা জাতীয় গ্রন্থাগার কবির জন্মশতবার্ষিকী পালন করেন। এই উপলক্ষ্যে একটি প্রদর্শনীর আয়োজন করা হয়। কবির বিভিন্ন লেখার একটি তালিকাও প্রকাশ করেন জাতীয় গ্রন্থাগার কর্তৃপক্ষ।
: অজুবাবক]

গীষ্ম আপোলিনারিস একথা বলেছিলেন 'I am intoxicated of having drunk the whole universe'। তাঁর নিজের মানসিকতা সম্পর্কিত এমন উদ্ভূত স্বীকৃতি আর কোনো কবি বোধহয় করেন নি। তাঁর কবিতার এবং সমালোচনা কর্মের সবলতা ও দুর্বলতার মূলেও রয়েছে চতুর্দিকের নিসর্গ, শিল্প

এবং মানবিক সম্পর্কের জন্ত কবির এই সংগ্রাসী, অগভীর তৃষ্ণা। খুব সাধারণ জিনিসের দিকে তিনি তাকাতে পারতেন। বন্দীশালার দেওয়াল বেয়ে-ওঠা শূর্যজটোর দিকে তিনি তাকাতে সেই বিন্ময়ে, যে বিন্ময়ে আদিমতম মানুষ তাকিয়েছিল নক্ষত্র এবং চন্দ্রের দিকে। একবার, ১৯১১-র, প্যারিসের লুভার থেকে দা-ভিক্তির মোনালিসা চুরি করার মিথ্যে অভিযোগে কবিকে কিছুদিন বন্দীশালার থাকতে হয়েছিল। কবির এই বিন্ময়ানুভূতির মধ্যে ছিল পুরান ও ইতিহাসের, অতীত ও বর্তমানের এক বিচিত্র সংমিশ্রণ; এবং বস্তুত সব কিছুই যা এই পৃথিবীতে চলমান এবং যা অলঙ্কৃত করেছে অমরাবতীকে। এই সর্বব্যাপী দৃষ্টি নিয়েই শুরু হয়েছিল তাঁর শিল্প এবং কবিতা সম্পর্কিত নিরীক্ষা। কবি আবিষ্কার করেছিলেন, অন্তত আবিষ্কারে সচেষ্ট ছিলেন সমস্ত জীবন, এই সব কিছুর মধ্যে এক স্পর্শাভীত ঘনিষ্ঠতা এবং এমনকি বিশ্বাস করতেন যে 'All the words I have to say have become stars'.

আজ আপোলোনিয়র বিষয়ে সবচেয়ে বড় প্রশ্ন হল, যে-বিশ্বভূবনের কাছে তাঁর সস্তার সৃষ্টানুভূতি সমপিত ছিল, সেই বিশ্বভূবনকে তিনি কি সত্যিই করতলগত করেছিলেন এবং তাঁর মধ্যে কি সেই সংহত ভিশন্ ছিল যা প্রকৃত মহৎ কবিতার নির্মাণে প্রয়োজন? ঐ সংহতিবোধই কাব্যের জগতকে শৃঙ্খলা দেয়, অর্ধপূর্ণ করে তোলে। এবং কাব্যের অমরতাও আসে ঐ একই সূত্র থেকে। সেই শৃঙ্খলা, যা যে-কোন কবি-সস্তার গোড়ার কথা, তারই অল্পসন্ধান ব্যাপ্ত ছিল আপোলোনিয়রের জীবন। কিন্তু, অন্তরিকে এক হুঃসাহসিক জীবনের প্রতি আসক্তি এই অল্পসন্ধানকে ব্যাহত করেছিল। তাই, শৃঙ্খলার প্রতি আসক্তি এবং অ্যাডভেঞ্চারের প্রতি আবেগ, ঐতিহ্যের প্রতি আনুগত্য এবং নতুনত্বের জন্ত আকুলতা, নিয়মানুবর্তিতার প্রতি প্রত্যাশা এবং স্বাধীনতার জন্ত আকৃতি, এই বিরুদ্ধ ইচ্ছাগুলির সমন্বয়ে তাঁর কবিসত্তা ছিন্নভিন্ন হয়েছিল। সমস্ত মহৎ আধুনিক কবিদের মতই আপোলোনিয়র ঐতিহ্য ও আধুনিকতার দাবীকে এক জারগার মেলাতে পারেন নি। আর পারেন নি বলেই তাঁর কবিতার এসেছে সেই বিরল স্বাভাবিকতা ও সহজসমিতি। যা স্বাভাবিক ও সহজ তার একটা নিজস্ব শক্তি আছে। আপোলোনিয়রের কবিতার সেই শক্তি বর্তমান।

একজন কবি তাঁর জীবনের সঙ্গে সম্পৃক্ত এবং তিনি যা হু-হাত তুলে দিতে পারেন আমরা শুধু তাই গ্রহণ করতে পারি। কিন্তু, তবু আমরা তাঁর সহজাত স্বজনী প্রতিভার প্রকৃতি বিশ্লেষণ করি এবং যে-সব অবস্থা বা পরিবেশ ঐ প্রতিভাকে পূর্ণতার পৌছে দিতে প্রতিবন্ধক হয়েছে, তাঁর আলোচনা করি। আপোলোনিয়রের ব্যক্তিজীবনে বেশ কিছু বিপর্ষয় ঘটেছিল যা তাঁকে, আটত্রিশ বছর বয়সে তাঁর মৃত্যু পর্যন্ত তাড়িয়ে ফিরেছে। পোলিশ খাতা এবং ইতালীয় পিতার স্বাভাবিক সন্তান হিসেবে আপোলোনিয়রের জন্ম হয়েছিল রোমে। তিনি শৈশব থেকেই ফ্রান্সকে তাঁর স্বদেশ হিসেবে বেছে নেন। কবির প্রথম যুগের একটি গুরুত্বপূর্ণ কবিতা লেখা হয়েছিল অ্যানি প্লেডেন নামে একজন ইংরেজ রমণীর প্রতি তাঁর প্রেমের অনুপ্রেরণায়। এঁর সঙ্গে কবির সাক্ষাৎ হয় জার্মানিতে। আপোলোনিয়রের রক্তে ছিল লাতিন শৃঙ্খলা এবং দার্শনিক স্বভাব-সুদৃষ্টির ছুটি বিচ্ছিন্ন ধারা। তাঁর উচ্চাকাঙ্ক্ষা ছিল একজন করাসী হওয়া এবং গ্যালিক প্রতিভার বিপুলতা আয়ত্ত করা। জীবনের প্রয়োজনে কবিকে বহু বিচিত্র চাকরি করতে হয়েছে, খুব অল্প বয়সে। এই সময়েই তিনি সমকালের প্রথম সারির কবি ও শিল্পীদের ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে আসেন। করাসী জীবনে একটি অগ্রণী কুমিকা নেওয়ার কবি আগ্রহী ছিলেন এবং সেজন্তই করাসী শিল্প ও বিত্যাচচার ক্ষেত্রে যে নতুন আন্দোলনের সূচনা হয়েছিল সে-সময়ে, তিনি তাঁর নেতৃপদ বেছে নিয়েছিলেন। কিছুকিট শিল্পীদের বন্ধু আপোলোনিয়রই প্রথম ‘সুররিয়ালিজম’ শব্দটি সৃষ্টি করেন। এবং তিনিই পরবর্তীকালের সুররিয়ালিষ্টদের প্রথম পুঙ্খপুঙ্খ। অবশ্য দাগাইজম আন্দোলনের ভিত্তি থেকে সুররিয়ালিষ্ট আন্দোলন বিকশিত হয়েছিল কবির মৃত্যুর প্রায় ছ’ বছর পরে। এই সময়েই ডিয়ানের নতুন ধাঁচের শিল্পের নামকরণ হয় অরফিজম। এবং এই সমস্ত কালেক করাসীদের প্রতি কবির ভালবাসা প্রায় উগ্র স্বাদেশিকতার পর্যায়ে পৌঁছেছিল। তিনি প্রথম বিশ্বযুদ্ধে লড়াই করেছেন কিন্তু আওয়েন বা রোজেনবার্গের মত এই লড়াইয়ের জন্য তাঁর কোনো বিশেষ দুর্বলতা ছিল না। করাসী কবিতার মতই তিনি যুদ্ধের উত্তেজনাকে মহিমান্বিত করেছেন। তিনি লিখেছিলেন, ‘The French are carrying poetry to all nations. All other languages seem to be silent so that the universe may better listen to their

voice of the new French poets'. আপোলোনীয়র স্টেটস, রিল্কে এবং রায়ন হিমেনেথ্-এর সমসাময়িক কবি ছিলেন।

বিভিন্নতা এবং একটি স্বাধী আধ্যাত্মিক প্রতিষ্ঠার প্রেরণাই ছিল নব্য আন্দোলনের প্রতি আপোলোনীয়রের গভীর অল্পভূতি, বিশ্বাস এবং অসীম উত্তমের উৎসে। তিনি নতুন আন্দোলনগুলির নামকরণ করেছেন এমন করে যাতে সেই আন্দোলনের সঙ্গে তাঁর পরিচিতি সংযুক্ত থাকে। তিনি এইসব আন্দোলনের উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা করেছেন, কেননা ব্যাখ্যাহীন এবং কিছুটা অবোধ্য আদর্শের মাঝখানে কবি অস্থিতি বোধ করতেন। বোদলেয়ারের পর থেকেই করাসী কবিতা চলেছিল এক বিচিত্র আদর্শের অগতে। বিশশতকের প্রথম ছুটি দশকে হেনরি বের্গস'-র Creative Evolution (১৯০৭) করাসী আদর্শবাদকে নতুন ব্যাপ্তি দিয়েছিল এবং ঠিক এই সময়েই সাহিত্যে সাক্ষেতিকতা একটি নিঃশেষিত শক্তি হিসেবে প্রতীয়মান হচ্ছিল। ১৮৮৬ সালে যে সাক্ষেতিকতা আন্দোলনের উদ্বোধন করেছিলেন জঁ। মরিয়াস তাঁর 'লা কিগারো' তত্ত্বের ঘোষণায়, সেই আন্দোলন দ্রুত তার যুক্তিমূল্য হারাচ্ছিল এই সময়ে, পারনাসিয়ানরা তাদের ভিত্তিভূমি সম্পর্কে সন্নিহান হয়ে উঠছিল। নতুন আদর্শ, নতুন নীতি, নতুন আঙ্গিক এবং নতুন পরীক্ষা-নিরীক্ষার মাধ্যমে নবতর এক সাকল্যে উত্তীর্ণ হওয়ার প্রয়োজনীয়তা অল্পভূত হয়েছিল। আধুনিক কবিতা এবং আধুনিক শিল্পকলার ইতিহাসের এই যুগসন্ধিক্ষেপে আপোলোনীয়রের আবির্ভাব। দূরদ্রষ্টা কবি একটি নতুন আন্দোলনের সূচনা পর্বেবেক্ষণ করেছিলেন এবং এই আন্দোলনের প্রথম যুগের প্রবর্তকদের পক্ষধ্বনি শুনেতে পেয়েছিলেন। আপোলোনীয়র এই আন্দোলনের প্রধান পুরোহিতের ভূমিকা নিলেন; কোনো অহঙ্কারে নয়, গভীর এক সাহিত্যহিতকরী অল্পপ্রাণনায়। তিনি তাঁর এই কর্মভারের বিভ্রান্তিকর জটিলতা ও বিপুল বিশালতা উপলব্ধি করেছিলেন। একটি আধুনিক যুগকে নব্য আধুনিকতার ভূষিত করার কাজে তিনি নেমেছেন। এই নব্য আধুনিকতার সক্রিয়তা কবি প্রথম লক্ষ্য করেছেন চিত্রশিল্পে। ১৯০৭-এ তিনি স্বখন ব্রাক এর সঙ্গে পিকাসোর পরিচয় করিয়ে দেন, তখনই আধুনিক শিল্পকলা আন্দোলনের সূচনা হয়। আপোলোনীয়র প্রথম কাব্যগ্রন্থ Alcools এবং তাঁর প্রথম শিল্প সমালোচনা গ্রন্থ 'The Cubist Painters'

একই বছরে, ১৯১৩-র প্রকাশিত হয়। দ্বিতীয়োক্ত গ্রন্থটিতে কবি ঘোষণা করেন যে, সমাজে কবি এবং শিল্পীর ভূমিকা এক ও অভিন্ন: *The great poets and the great artists have as their social function that of ceaselessly renewing the appearance which nature puts on in man's eye*; শিল্প এবং কবিতার কার্যাবলী এবং ভূমিকা সম্পর্কে তাঁর এই বিবৃতি নিশ্চয়ই গুরুত্বপূর্ণ নয় কেননা শুধুমাত্র একঘেয়েমি থেকে মুক্ত করা ছাড়াও শিল্প ও কবিতার আরও অনেক কিছু বরণীয় আছে। মানবধর্মের সগোত্র ক্রিয়াকলাপ হিসেবেই কবিতা ও শিল্পকে দেখেছিলেন এই কবি। এবং এই নতুন আলোকে শিল্প-কবিতাকে দেখাই ছিল নব্য আন্দোলনের মুখ্য বৈশিষ্ট্য।

আপোলোনীয়র প্রকৃত শিল্প-সমালোচক ছিলেন না। অবশ্য কোনো কোন সময়ে তাঁর স্বজ্ঞা দিয়ে এমন কিছু বলেছেন যা সকলের দৃষ্টি কেড়েছে। কিন্তু তিনি কখনই একজন শিক্ষিত চিন্তাবিদ ছিলেন না এবং যদিও বহুব্যাপ্ত ছিল তাঁর জ্ঞান, বুদ্ধিগত প্রশিক্ষণের ক্ষেত্রে তিনি ছিলেন পেছিয়ে। শিল্প-সমালোচক হিসেবে তাঁর শুধু ছিল উপলব্ধির গাঢ়তা ও গভীর স্বচ্ছতা। কিন্তু শুধুমাত্র উপলব্ধির গাঢ়তা দিয়েই শিল্প-সম্পর্কে তাঁর একটি সুসংহত মতামত গড়ে ওঠে নি। এমনকি তাঁর বন্ধু ব্রাক একবার মন্তব্য করেছিলেন যে *'Apollinaire was a great poet and a man to whom I am deeply attached, but, let's face it, he could not tell the difference between a Raphael and a Rubens. The only value of his book on Cubism is that, far from enlightening people, it succeeds in bamboozling them.'* আমরা অবশ্যই তুলব না যে কিছু কিছু আয়গার, কীটসের চিঠিতে কিছু মন্তব্যের মতই, আপোলোনীয়রের শিল্প-সমালোচনা আশ্চর্য্য হ্রাসিময়। উদাহরণত, বিমূর্ত শিল্প সম্পর্কে তিনি *'Cubist Painters'*-এ লেখেন *'We are progressing towards an intensely new kind of art, which will be to painting what one had hitherto imagined music was to pure literature.'*

নব্য আন্দোলনে শিল্প এবং কবিতার বিভিন্ন নীতিগুলির বিস্তৃত সারাংশকে একটি ভাষে পরিণত করা এবং বিভিন্ন গোষ্ঠীর আদর্শকে একটি স্রুতোর বেঁধে

কেলা ও পরিশেষে আধুনিক শিল্পের সেই ঐক্যবদ্ধ আকৃতিকে কোনো চিরকালীন সৌন্দর্য্যভবের সঙ্গে সম্পৃক্ত করে তাকে যুক্তিমূল্যে স্থাপিত করার প্রয়োজনীয় বুদ্ধিবল আপোলোনীয়রের ছিল না। সমালোচক আপোলোনীয়রের প্রতিভা শিল্পের অল্প একটি মহান্ অল্পপ্রাণনার দর্শন নির্মাণের কাজে যথেষ্ট ছিল না। কিন্তু তিনি বেঁচে থাকবেন তাঁর সমকালের আধুনিক শিল্পীদের স্মরণ্য সংগঠক হিসেবে যিনি কখনই তাঁদের ভালোবাসা দিয়ে প্রেরণা জোগাতে ভোলেন নি।

আপোলোনীয়র মূলত কিন্তু বেঁচে আছেন কবি হিসেবে। শুধু তেমন একজন কবি হিসেবে নন যিনি এই শতকের দ্বিতীয় দশকে ক্রান্তের অগ্রতম প্রভাবশালী কবি ছিলেন, তিনি এখন সকলের প্রকৃষ্ণ ক্লাসিকে রূপান্তরিত। করাসী বিভাগয়ের ছাত্ররা এখন তাঁর কবিতা মুখস্থ করে, অধ্যাপকেরা তাঁর উপর বক্তৃতা করেন সরবান-এ। কবি হিসেবে তাঁর গায়ে কোনো তব্বের ভক্মা জাঁটা নেই। তাঁর কোনো কবিতাতেই এমন কোনো পঙক্তি নেই যাতে আধুনিকতার সচেতন আঙ্গিক আছে এমন কোন বিষয় নেই যা সমকালীন ক্যাশানের দ্বারা প্রভাবিত। তিনি আমাদের উপহার দেন কবিসত্তার বিস্তৃত গীতিময়তা, খুব সরল শব্দ নির্বাচনে। সহধর্মিতা ও স্বাভাবিকতা তাঁর কবিতার রচনাশৈলীর দৃষ্টি অগ্রতম বৈশিষ্ট্য। ভেলে'ন-এর পর কোনো করাসী কবি? আপোলোনীয়রের মত কবিতার বিস্তৃত সঙ্গীতের মুচ্ছনা আনতে পারেন নি। আমরা দ্বারা মনে করি যে কবিতায় যতিচিহ্ন ব্যবহার না-করা তাঁর আত্মাভিমानी আধুনিক অস্তিত্বের কলঙ্করূপ, তুলে যাই যে, আপোলোনীয়রের কবিতা মূলত সঙ্গীত এবং এর যতিচিহ্ন নির্ধারিত হবে সাংগীতিক ছন্দের মাধ্যমে। তাঁর যতিচিহ্নহীন কবিতার স্বপক্ষে কবি এক চিঠিতে লেখেন :
 “As regards the punctuation, I cut it out merely because it seemed to me unnecessary, which it is, in fact, as the very rhythm and division of the lines are real punctuation and nothing else indeed.”

কোন কোন ক্ষেত্রে আমরা আপোলোনীয়রের কবিতার পূর্বস্বরিদের হব্ব প্রতিক্ষনি পাই। জর্জ দুহামেল Alcools কাব্যগ্রন্থ নিবয়ে বিন্ময়করভাবে আগ্রাসী সমালোচনা করেছেন ও সন্দেহ প্রকাশ করেছেন যে তাঁর

বহু কবিতাই ‘সেকেণ্ড হ্যাণ্ড’, কিন্তু আসলে তা নয়। তাঁর বিরুদ্ধে এই ‘কৃত্তিলক’-এর অভিযোগ কবি খণ্ডন করেছেন, প্রতিবাদ করেছেন। এই প্রতিবাদের ভাষায় তাঁর রচনামৈলীর একটি সুন্দর বিবরণ পাওয়া যায় :
 “I do not think I have been imitative, since each of my poems commemorates an event in my life usually of a sad nature, but I have also had joys of which I have sung.”

এই সাহিত্যের ইতিহাসের একটি মজার ঘটনা যে আধুনিকতার প্রবর্তক আপোলিনোয়র, যিনি সৃষ্টিশীল জীবনে দুঃসাহসিক কার্যকলাপে এবং সমকালীন সাহিত্য-দর্শনের বিরুদ্ধে মত পোষণ করতেন, তাঁর চরম উৎকর্ষ লাভ করেন কবি হিসেবে তখনই যখন তিনি তাঁর আধুনিকতার রাজত্ব থেকে সানন্দে ছুটি নিয়ে চলে যান ঐতিহ্যের কাছাকাছি, বিষয়বস্তুতে ও রচনামৈলীতে। এবং আজ তাঁর জন্মের একশ’ বছর পরে আমরা যখন এই কবির সৃষ্টিকর্মের দিকে তাকাই তখন কবির নিজের ভাষাতেই তাঁর বিচার করতে ইচ্ছা যায়। Calligrammes (1918) কাব্যগ্রন্থে অন্তর্ভুক্ত ‘La Jolie Rousse’ কবিতায় আপোলিনোয়র বলেছিলেন :

‘You whose mouth is made in the image of God’s / Mouth
 which is order itself / Be lenient when you compare us / To
 those who were the perfection of order / We who seek adven-
 ture everywhere / Have pity on our mistakes have pity on our
 sins.’

টীকা ও অনুবাদ :

অনুপ মতিলাল

অমিতান্ত গুপ্ত

তিনটি কবিতা

সরস্বতী

কিছু আমার ভাঙাচোরা, কিছু আমার অবহেলায় কেলা
কিছু আমার ছড়িয়ে আছে দীর্ঘখাসের তুপে
তারই উপর একটি ছোটো, বিশ্বজোড়া হাত রেখেছে সে

অগৃহ্যেতে রয়েছে তার বীণা।

আরোহণ

ফাঁদ পেতে বসেছে শিকারী, তার গুঁড়ি মেরে বসার ভকীটি
দেখে বোঝা যায় না কে বধ্য, কে-ই বা হস্তারক
কাণ্ডার উপর মুড়ে বসেছে তার হাঁটু—থাবায় ভর দিয়ে
শরীরের উপর্যর্থ
এবং ফাঁদের অন্তরিকে গর গর শব্দে ল্যাজ আছড়াচ্ছে ঝাপদ
বাতাসে ভেসে আসছে নরমাংসের সুস্রাণ
কিন্তু ক্রমশঃই সে টের পাচ্ছে উভয়ের মধ্যে আছে এমনকিছু

যা অনতিক্রমণীয়।

অনুসন্ধিৎসা

তাকে প্রসন্ন করা হ'লে ক্ষোভ আর অস্থিরতা বেড়ে ওঠে বাতাসে বাতাসে
তিনি শুধু অনাড়ম্বর, ক্ষিপ্ত, অনাহত
উল্লস শিশুর সামনে দাঁড়িয়ে যেমন
দেহ ও কৌতুকভরা হাসি
ফুটে ওঠে মুখে

অথব প্রাণের কোনো শেষ নেই: একটি ও তারপর আরো একাধিক
 বোজনবিস্তৃত

বিধুর মাঠের মতো হা হা স্বরে ভেগে ওঠে, 'কেন ? কেন তবু ?'

ব্রতভী বিশ্বাস

আলো-আঁধারি খেলা

আলোর সঙ্গে আপোষ ছিল না যখন
 ভীষণ অঙ্ককারও ভরাডুবি
 জ্যোৎস্নার মতো সুখ তখন তুতুড়ে ছবি
 যে শিশিরে সিক্ত আঁধার গাঢ় জমে থাকে
 তার ছোঁওয়া আমার ঠোঁটে বিঁধে যায় অকস্মাৎ
 প্রাচীন মহিমার মতো আলো
 ঘেরাটোপ পরে সতর্ক সাবধানী
 তার বোরখার তর্জনী
 নিরাপদ দূরত্বে আমাকে শাসায়
 এই আলো-আঁধারি খেলা
 আমার জন্ম-সহোদর

বেদিন তুলেছি পদ্মবীজ হাতের মৃত্যায়
 আলোর জ্রুটি মার্জনা করে নি
 প্রথম শিখেছি ষাটকরের তুমুল চাতুরী
 আঁধারের করোটি প্রকাশে হেসেছে
 বিপন্ন পর্ষটন সেরে
 জমির সীমানা নাগালের বহির্ভূত পড়ে থাকে

শুধু আর একবার জন্ম নেবো বলে
 অহংকারে আমার মাটিতে পা পড়ে নি।

মোহিত চক্রবর্তী

যাওয়া

যেমন ইচ্ছে তেমনই যাবো
 বললেই তো যাওয়া হয় না
 উঠোন জুড়ে হাজারো বাধা
 অন্তরঙ্গ ছুটির মেনা
 এবং মূখের আত্মীয় আর
 অনাত্মীয় সব একাকার
 এসব ছেড়েও কয়েকটি গান কয়েকটি শিস
 দোয়েল কিংবা চন্দনাটন্দনা
 যেমন ইচ্ছে তেমনই যাবো
 বললেই তো যাওয়া হয় না
 কথায় বলে অন্তরঙ্গ
 ভালোবাসাই ষাতক সাজে
 স্মৃতির নদী হুকুল ভাসবে
 কাঁদায় এবং নিজেও কাঁদে
 দুয়ার জুড়ে ক্রন্দসী মেঘ
 দুয়ার জুড়ে সকল বাঁধন
 আলগা হতে হতেও কেমন
 শক্ত জমাট বরফি কাটা
 জাক্রী সাঁটা কোন জানলায়
 হৃদয় তোমার নাচায় ঝাঞ্ঝা
 উড়াল দেবে অচিন পাখি
 যেমন ইচ্ছে তেমনই যাবো
 বললেই তো যাওয়া হয় না

অনুরাধা মহাপাত্র

কথা রাখুক

বাসকপাতা অঙ্গে ধরবো, মেঘ, ডাকবো তোমায়, লগ্ন আশুক
 শালুকফুলে ফুলের ভরণ, হয়ে উঠুক নতুন বর্ষা, থরে থরে গহীগড়ন
 কাঠাল কাঠের পিঁড়ি পাতবো, হলুদ দেবো, পিঁড়ি জুড়ে নতুন জলের ঘাট
 লক্ষ্মীমোহর, সিঁতুরেসাপ বুকেই নিয়ে রাখো, বাসা দেবো, তোমার ঘরে থাকো
 আজ তোমাকেই ভাল্বেবাসবো, খডের ছাউনি, বর্ষা-ভেজা থৈ থৈ জল শালুকফুলে
 মাছির মত মেধাবীরাত তকাত্তে থাক।

তার জন্ম চলায় পা, নষ্ট কপাল, শরীরভরা মাছরাঙা রঙ, ধ্বংস গাও জল
 ট্রেনের শব্দ, বইয়ের গন্ধ, দেশলাই ও আয়না থেকে সে একবার স্মরে আশুক
 শালুকফুলে, ফুলের ভরণ নিমজ্জনের লগ্নভরা চোখের পাতায়
 সেই মেয়েটির ভাসার কথা ভালোবাসা বুকের বোঁটার আমার কথা রাখুক।

হিমাংশু বাগচী

নিজস্ব বৃত্তের পথে

অসহ যন্ত্রণায় পুড়ে যাচ্ছে আমার জীবন
 বাগানের ফুলের কুঁড়িরাও ঝরে যাচ্ছে
 আহত চাঁদ যন্ত্রণাদগ্ধ হচ্ছে আকাশের বুকে
 তোমার কাছে গোপন আছে স্মৃতি
 ভূমি আশ্চর্যভঙ্গিমায় মুছিয়ে দাও সমস্ত দুঃখ
 এতকাল অসীম সাহসে অরণ্যে হাঁটতাম একাকী
 পশুপাখির দল স্বচ্ছাধীন নিজের পরিমণ্ডলে
 ব্যাধরমণীর স্তন থেকে মাতৃরস গড়িয়ে পড়ছিল মাটিতে
 তার সম্মান ছিল হয়ে গেছে স্বর্গের ওপারে

আমি তার দুঃখে বঞ্চিত হই
বেদনার ভাষা অন্তরে আগুন জ্বালায়
অনিবার্য সেই শিখা
এখন লক্ষ্য করি : আহত চাঁদ, ফুল, জীবন
সব কিছুই কেমন ঘেন ম্রিয়মান
অসহায় আমি নিজস্ব বৃন্তে ঘুরপাক খাই

শিশির শুষ্ক

শুধু তুমি

তখন মোহর ছিল আয়ত্তে তোমার
কাজল মেঘের তাল, রূপের সমুদ্র
সব ছিল হাতের মুঠোয় ।

রুমাল পাঠিয়েছিল হান্নু হেনা দিয়ে
পত্রপাঠ কিরিয়ে দিয়েছি—
সাম্রাজ্য লোক নেই, কখনো ছিল না ।

এখন বকের মধ্যে বাঁধি
ফুল কোটার গান শোনার
ছবি আঁকে স্বপ্নের তুলিতে
সে কেবল তোমারই প্রতিচ্ছবি ।

নিব্বাট চাঁদের জ্যোৎস্নায়
তোমাকেই ভাবতে পারি সমস্ত জীবন ॥

কমলেন্দু দাক্ষিণ

অশ্রু অধিকার

খাবার টেবিলে বসে একদিন শিশু কন্ডার পাশে
বিষম লাগলো। গিন্নীর মতে, জননী হয়তো স্নেহে
দেশের বাড়িতে সেই মুহূর্তে নাম করে ফেলেছেন।

সবকিছু শুনে গম্ভীর মুখে ওইটুকু কচি মেয়ে
শুধু বলেছিল : বর্ষার দিনে যদি না গেঞ্জি পরো
দেখবে তাহ'লে অনেকে অমন করবে তোমার নাম।
শুনে হতবাক ঈর্ষাকাতর মেয়েটার টিপ্সনি,
বাপের ওপর অশ্রু কান্নার মানাবে না অধিকার,

ভেবে দেখলাম, মিথ্যা বলে নি, যতো ছোট হোক না সে
হৃদয়কে নিয়ে বৈজ্ঞানিকের কারবার চলে না তো।

মোহিনীমোহন গঙ্গোপাধ্যায়

কোথায় লুকোবি তুই

কাত্তু'জ এখনো আছে—বুক পকেটে আগুনের ফুল
বৌবনে উত্তাপ জ্বলে, সর্বদা অমিত বিক্রম
প্রথর পৌরুষ কিন্তু—ট্রিগারেতে রেখেছে আগুন
কোথায় লুকোবি তুই? এইবার নিশ্চিত জবাব।

রক্তপাতে স্মরণ—উঁকি দিচ্ছে সোনালী সকাল
মানচিছে হাসে স্নায়ু-খাওয়া বাছুরের মুখ।

সিংহাসন পাণ্টে বার—শিস্ দেয় কালের রাখাল
হাতের বাঁশরী তার বাঁশী নয়—জলন্ত চাবুক ।

কোথায় লুকোবি তুই ? চতুর্দিকে কাটছে গ্রেনেড—
সদর দরোজা থেকে উঠে বাবে তোর নেমস্লেট ।

চিজিভা চট্টোপাধ্যায়

নীল ওড়না উড়ে যায়

নীল ওড়না উড়ে যায় কুয়াশার ভিজে কার মুখ ?
শিশিরে ধুয়েছে দেহ—জ্যোৎস্নায় ওড়ে তার চুল
চরাচর ব্যাণ্ড ক'রে দাঁড়িয়েছে রূপের প্রতিমা
নিহিত যুতার ড্রাগ হিম ঠোঁটে,—তবু রূপ, অকুরন্ত রূপ
অসীম প্রান্তরে ঝরে...ঝরে যায় নিখিল তুবনে ।

দেবালিস প্রধান

ঋণ

কয়েক বছর পর সেই পিতামহদের ঘরে
ঝন্ঝন্ কড়া নাড়লো :
চক্রান্তের গভীর খপ্পরে মূষড়ে আছে লাহিত কাহিনী,
প্রত্যঙ্গী যুবার দল হো হো করে হাসে,
নষ্ট গুপ্তের মতো বৈপরীত্যে পড়ে থাকে পথের ছ'পাশে ।
সমস্ত জীবন ধ'রে হার মানে একক সৌহার্দ্য
গোপন অস্থখ আর দর্শনে ধাঁ

জালায় জিহ্বায় পুঞ্জিত যেবেদের মতো
সৌ সৌ দূরে দূরান্তরে ছড়িয়ে দেয় অস্বাধ্য কুন্তল
করায় হিমালী সংকেতে...

কাল রাতে যুবাদের দল গভীর হয়েছে প্রেম
নিখর জ্যোৎস্নার মাধ্যমত্রে
চিত্রাঙ্গিত যেন
ইতিহাস ক্রেটেছে পোকার ।

ক্রমাগত ভোর হয় ঘুম ভাঙে
প্রত্যয়ী অজুন যুবা
জীবনঘোবন ঘর গেরস্থালী নিয়ে পড়ে থাকে
ব্যাগ শুধু লাউ লাউ কবিতার কাছে
তাগানের ঋণ ।

দীপঙ্কর সেন

কেউ কেউ, আমি নয়

কেউ কেউ ভালোবাসা বাসে
আমি বাসি না,
আবার ভালোবাসা বাসের মতো নিরাকার ।

কেউ কেউ হাওয়া থেকে রস টানে
আমি টানি না,
তেমন মধুস্রাবী হাওয়া আমি পাই নি ।

কেউ কেউ অমরত্ব লাভী করে
আমি করি না,
তাদের মতো অক্লান্ত হতে পারি নি ।

সন্ধ্যা ভৌমিক

তুমি আসবে কথা ছিল

বিশ্বাস করো স্নেহ

তবুও আমি কাঁদতে পারি নি

অসহায় বৃক্ষের মত ঠায় দাঁড়িয়ে

ভিজতে চাই নি সারা রাত

বিশ্বাস করো

তোমার প্রতীকার সময় গুণে গুণে

রাত পোহাল

অথচ, তিস্তমুখে অভিশাপ দিতে পারি নি

উজ্জ্বল সূর্যটাকে

রাত্রির অন্ধকারকে আরো কিছু সময় ধরে রাখতে পারি নি

নির্লঙ্ঘ্যের মত,

তুমি আসবে ভেবে । •

ইন্দোনেশিয়ার পান্ডন বা ছড়া

‘পান্ডন’কে বাংলার অলুবাড় করতে হলে ‘ছড়া’ই বলতে হবে ; কিন্তু এ ছড়ার জাত ছেলেভুলোনে-ছড়ার থেকে ভিন্ন। ‘পান্ডন’কে বলা যায় লোককবিতা।

পান্ডনে সাধারণত চারটি চরণ, প্রতি চরণে চারটি পদ। একটি সুপ্রচলিত ইন্দোনেশীয় পান্ডন :

ডারি মানা দাতাং লিন্তা ?

○ ডারি সাওয়া তুরুপ ককালী।

ডারি মানা দাতাং চিন্তা ?

ডারি মাতা তুরুপ কহাতি।

[বাংলা : কোথার থিকা আইলোরে কেয়ো ?

খ্যাভের থিকা নামছে থালে।

কোথার থিকা আইলো পীরিত ?

চক্ষু হইতে কইলজাতে চলে।]

পংক্তি বা ‘চরণ’ এবং ‘পদ’ বিষয়ের উল্লিখিত নিয়মের ব্যতিক্রম আছে। ছয় কিস্বা আট পংক্তির পান্ডনও আছে এবং প্রতি পংক্তিতে পাঁচটি অথবা তিনটি পদ থাকারও সম্ভব।

পান্ডনের জন্ম মালয় দেশে। বাংলাদেশে যেমন কবির লড়াইয়ের প্রচলন ছিলো, মালয়েও তাই। ধরুন একজন বললো, ‘আঁধার কোণে পিপড়ের বাস’। চট করে উত্তর দিতে হবে ‘লেপ মুড়ে তুই নাক ডাকাস।’ লড়াইয়ে যে হারলো তাকে ঠাট্টা সহিতে হয়।

হুদে ডুবে এলো আমার পুতুর রাজার বেটা যে,

তোর ছেলেটা ব্যাঙের ছানা গর্তে ডুবেছে।

সোনার খালে নাইছে সে যোর পুতের সকল সাথ মেটে,

সিঁড়ির ভলার নাইছে যে তোর ছেলে বনের ছাগ বটে।

তাড়াতাড়ি চান সেরে রাজা হবে যোর পুত

বাটির ভিতর চানটি সারে ছেলে তোর কিছুত।’

ইত্যাদি।

এইসব ছড়া মুখে মুখে ছড়ায়; এক প্রেমের থেকে পরবর্তী প্রেমের, এক অকল থেকে অন্য অকলে ।

ইন্ডোনেশিয়ার পাঙ্কনের প্রথম আবির্ভাব ঘটেছিল পশ্চিম সুমাত্রায় । আজও জাভা বালিষীপের তুলনায় সুমাত্রার এর চল বেশি । বাড়িতে বিয়ে শাদী থাকলে তার জন্তে ছড়া কাটা হয় । সুমাত্রার প্রচলিত একটি বিয়ের ছড়া :

‘বিয়ে নয় চোখের টানে

বিয়ে হয় মনে প্রাণে ।’

বরপক্ষ আর কন্ঠাপক্ষ কবির লড়াই হয় ।

কবির লড়াই :

১.

বরপক্ষ :

কাঠের খালার জন্মে হলুদ
নাড়িতে নাড়ি জোগায় মদত
আমরা বসি, আমরা বলি,
সোহাগ বসায় দিলাম গুবাক

কন্ঠাপক্ষ :

কাঠের খালে বসছে বারা
নাড়ির টানে টানছে তারা ।
আমরা বসি, আমরা বলি
জবাবটা দিই কী বাকছলি ?
খালা নিয়ে হেলিক বেলিক
লাংসাং কসের বাথছি ছাঁদা
লুকিয়ে দাঁতে সুপুরি কাটি
নইলে সোহাগ কেমন খাটি

২.

বিয়ের ছড়ার চেয়েও বেশি বার প্রচলন তা হলো হাসির এবং উপদেশমূলক ছড়া । এইবার তার কয়েকটি অনুবাদ করে দিচ্ছি । প্রথমটি সুমাত্রার ।

ওদের দোকানে কাগজ বেচে

তাইতে আমরা চিকিৎসা

কুমীর লাগা চড়েন ডাঙার

ছাগল দেখে জলে ঝাঁপায়

৩. পাসার মালায়ু ছড়া

ক. পারশে গেছি, সিয়াম দেখেছি
কিন্তু মেঝা? সেটাই হয় নি।
সোহাগ করেছি, চুমুও চেখেছি,
কিন্তু শাদী? সেটাই হয় নি।

খ. গুরুমশাই লেখেন স্নেটে
একসপ্রেস চিঠি সেলয়াং? ছোটো।
সাত স্বর্গের খবর শরীরে
ভালবাসা বলে তাকেই তাকেই।

গ. বানের ওপরে ডেকে এনো বান
আগের বৃষ্টি আজও ধরলো না।
কল্জতে ঘেম হচ্ছে গভীর
কবেকার খেদ আজও কমলো না।

১. বাহামা ইন্দোনেশিয়া থেকে

পরিবেশন ও অনুবাদ : কৃষ্ণ

শিল্পী গোপাল ঘোষ

উনিশশো আশির স্বরূপ থেকেই আমরা বেশ কয়েকজন স্বনামধন্য ব্যক্তিদের হারিয়েছি। এদের মধ্যে ঐতিহাসিক, সাহিত্যিক, ভাস্কর, চিত্রশিল্পী, গায়ক, অভিনেতা প্রভৃতি রয়েছেন। এঁরা প্রত্যেকেই নিজ নিজ কৃতিত্বে দেশের মুখ উজ্জ্বল করেছেন। প্রয়াত চিত্রশিল্পী গোপাল ঘোষ এঁদের মধ্যে অন্যতম। গত চার দশক ধরে তিনি বিভিন্ন পদ্ধতিতে ছবি এঁকেছেন। তাঁর আঁকা ছবির মধ্যে বিশেষ করে জল-রং এর প্রাকৃতিক চিত্র এবং রেখাচিত্রগুলি কলারসিকদের মুগ্ধ করেছিল। জন্ম ১৯১৩ সালের ৫ ডিসেম্বর, কলকাতায়। পৈত্রিক বাসস্থান, পশ্চিম বাংলার ২৪ পরগণার মধ্যমগ্রামে। শিল্পীর বালা, কৈশোর এবং যৌবন জয়পুরে কেটেছে। জয়পুরের মহারাজা স্কুল অফ আর্টস্‌ অ্যান্ড ক্রাফটস্‌ থেকে শিল্প নিয়ে পড়াশোনা করেন এবং ডিপ্লোমা পান। পরে মাদ্রাজ আর্ট স্কুলে দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরীর কাছে শিক্কা লাভ করেন। জয়পুর আর্ট স্কুলে ছাত্র-বন্দায় তিনি সাইকেলে চড়ে সারা ভারত ঘুরে দেখার এবং ছবি আঁকার পরিকল্পনা নেন। তাঁর এই পরিকল্পনার সংবাদ শুনে রবীন্দ্রনাথ তাঁকে অভিনন্দন জানিয়ে বলেন : শিল্পীর চোখ দিয়ে ভারতবর্ষকে দেখার দৃষ্টান্ত তুমি স্থাপন করতে উদ্যোগী হয়েছ। আমার ধারণা ভারতবর্ষের মানুষ একদিন তোমার চোখ দিয়ে ভারতের ঐশ্বৰ্যের ছবি দেখতে পাবে। অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরও তাঁর তখনকার আঁকা ছবি দেখে অভিভূত হয়ে বলেছিলেন : তোমার ড্রইং অসামান্য।

১৯৪৭ সালে দিল্লীতে তাঁর প্রথম একক প্রদর্শনী হয়। ঐ প্রদর্শনীর উদ্বোধন করেন স্বাধীন ভারতের প্রথম প্রধানমন্ত্রী জহরলাল নেহরু। ঐ বছরেই তাঁর দ্বিতীয় একক প্রদর্শনীর উদ্বোধন করেন শ্রীমাশ্রমাদ মুখোপাধ্যায়। জহরলাল নেহরু ও শ্রীমাশ্রমাদের সঙ্গে তাঁর অত্যন্ত গভীর সম্পর্ক ছিল। ভারতে স্বাধীনতা আন্দোলনেও কয়েকবার পুলিশের নির্ধাতন ভোগ করেছেন তিনি।

উনিশশো চত্বিশ সালে ইণ্ডিয়ান সোসাইটি অফ ওরিয়েন্টাল আর্ট থেকে পাঠ শেষ করে বেশ কয়েক বছর আমি কর্পোরেশন স্ট্রীট হিন্দুস্থান বিল্ডিং এর চার তলায় একটি বেগে বেতান। সেখানে বাগাধা কিত্তীন্দ্রনাথ মজুমদার ও কালীপদ

বোয়াল মহাশয় থাকতেন। আমি নিয়মিত তাদের কাছে ছবি আঁকা শিখতাম। তখন ইন্ডিয়ান আর্ট সোসাইটির কাজকর্ম প্রায় বন্ধ বললেই চলে। বেশ কয়েক বছর পরে ১১নং ওয়েলিংটন স্কোয়ারে কয়েকটি ছাত্র নিয়ে আর্ট সোসাইটি পুনরায় কাজ শুরু করে। তখন শ্রীনীহাররঞ্জন রায় উক্ত সোসাইটির সেক্রেটারী। সেই সময় গোপাল বোষ মহাশয় শিক্ষকতা করতে আসেন। আমি কয়েকবার তাঁর কাছে গিয়েছি এবং আলাপ করেছি। দেখতাম নিরলসভাবে ছবি এঁকে যাচ্ছেন। কত বিভিন্ন পদ্ধতিতে ছবি আঁকছেন তা না দেখলে বিশ্বাস করা যায় না। তিনি জীবনে অক্ষরস্ব স্বৈচ্ছ করেছেন যা ইতস্তত ছাড়িয়ে আছে।

উনিশশো বিয়ান্বিশে ক্যালকাটা গ্রুপে বিশেষ সদস্য হিসাবে বোম্বাদানের পর থেকেই শিল্প জগতে একটা আলোড়ন আসে। তখন ১নং চৌরঙ্গী টেরাসে জে. এন. মজুমদারের বাড়িতে ক্যালকাটা গ্রুপের বেশির ভাগ প্রদর্শনীয় হতো। যতটুকু মনে আছে ক্যালকাটা গ্রুপই প্রথম ঐ বাড়িটি প্রদর্শনীর জন্য ব্যবহার করেন। পরে বহু চিত্র-প্রদর্শনী এই বাড়িতে হয়েছে। উক্ত গ্রুপের অন্ততম সদস্য শিল্পী পরিতোষ সেন মহাশয় বলেছেন : গোপাল বোষ প্রাকৃতিক দৃষ্টে আনলেন এক নতুন ডাইমেনশন—সেটা ছিল তাঁর সম্পূর্ণ নিজস্ব। ভারতীয় শিল্পে, পান্চাত্য কিংবা চীনা জাপানী শিল্পের মত ল্যাণ্ডস্কেপের ট্র্যাডিশন ছিল না। গোপাল বোষই সর্বপ্রথম এক ধরনের নিসর্গ চিত্র আঁকলেন যার ট্রিটমেন্ট সম্পূর্ণ ফ্রাট অথচ বর্ণে উজ্জ্বল। আলোছায়ার খেলা না দেখিয়ে পুরোপুরি টু-ডাই-মেনশনাল ল্যাণ্ডস্কেপ আঁকার তিনি ছিলেন পথিকৃৎ।

তাঁর আঁকা ছবির প্রদর্শনী হয়েছে বহুবার। প্রতিবারই তিনি শিল্প-রসিকদের বিস্মিত করেছেন রঙের স্নিগ্ধতা এবং সরল অথচ বলিষ্ঠ রেখার টানে। এই রূপদক্ষ শিল্পীর আঁকা ছবি সংগ্রহ করে কোন মিউজিয়ামে স্থায়ীভাবে রাখতে পারলে ভাবিকালের শিল্পীদের যথেষ্ট প্রেরণা দেবে। পশ্চিমবঙ্গ সরকারকে এ-বিষয়ে সচেষ্ট হবার জন্য অনুরোধ জানাই।

শিল্পী গোপাল বোষ ৩০শে জুলাই ১৯৮০, বুধবার কলকাতা শহরেই শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন।

নির্মল দে

কয়েকটি প্রাচীন এবং নবীন কাব্যগ্রন্থ

১. বাসু ঘোষের পদাবলী। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ। কলকাতা-৭০০ ০০৬।
২. বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিতা : ১ম খণ্ড। গ্রন্থবিতান। ৭৩বি, শ্রীমা প্রসাদ মুখার্জি রোড। কলকাতা-২৬
৩. অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত : লসুসংগীত ভোরের হাওয়ার মুখে। প্রমা, ৫, ওয়েল্ট রেঞ্জ। কলকাতা ১৭
৪. Henry Louis Vivian Derozio : Poems. Oxford University Press, P17, Mission Row Extn. Calcutta 13.

শ্রীচৈতন্যদেবের লীলা প্রত্যক্ষ করেছেন এমন বৈষ্ণব কবি এবং চৈতন্য-জীবনের পদকর্তা বোধহয় বাসু ঘোষ ছাড়া খুব বেশী নেই। সেকারণে, চৈতন্যজীবনী রচয়িত্র-কবিদের মধ্যে বাসুদেব ঘোষের স্থান অত্যন্ত বিশিষ্ট। তিনি শুধু শ্রীচৈতন্যদেবের লীলা প্রত্যক্ষই করেন নি, বরং দিবসরজনী এই মহান পুরুষটির সঙ্গী ছিলেন। বাংলাদেশের প্রায় দেড়হাজার বছরের সাংস্কৃতিক ইতিহাসে শ্রীচৈতন্যদেবের মত প্রবাদ-পুরুষ আর জন্মেছেন কি না সন্দেহ, তিনি একটা গোটা জাতিকে, দেশকে, তার ধর্ম, সমাজচিন্তা এবং আচার আচরণকে আমূল বিপ্লবের মধ্য দিয়ে নিয়ে যেতে চেয়েছিলেন।

বাসু ঘোষের পদাবলী সম্পাদনার দায়িত্ব নিয়েছিলেন প্রখ্যাত গবেষক এবং বৈষ্ণব-পণ্ডিত বিমানবিহারী মজুমদার। তাঁর অধঃসমাপ্ত কাজ শেষ করেছেন তাঁর কন্যা মালবিকা চাকী। এই সংকলনে ২১২টি পদসংখ্যা রয়েছে। সম্পাদিকা জানানোছেন, ২০৪ সংখ্যক পদ অবধি অবশ্যই বাসু ঘোষের। কিন্তু বাকী আটটি পদ বাসু ঘোষের কিনা সন্দেহের বিষয়। পদগুলি বেশীর ভাগই রাগরাগিণীতে লিখিত। মল্লার, হুহা, শ্রীগাহার, বরাড়ী, পটমঞ্জরী (পঠমঞ্জরী), বিভাস, কাটিয়ার, কেদার, ভূপাল (ভূপালি), পাতিরা (পাহাড়ী ?) টুরী (টোড়ী ?) প্রভৃতি স্বাধীন এককালে বাংলার নিজস্ব সম্পদ ছিল, সঙ্গীতবিষয়ে।

শ্রীচৈতন্যদেবের সময়কাল ১৪৮৬ থেকে ১৫০৪, বীর শেষাধি কেটেছে নীলাচলে। বাহু ঘোষ শ্রীচৈতন্যদেবের জীলাবসানের পরও ২১-২৮ বছর কর্মক্ষম ছিলেন এবং তাঁর পদে নরহরি সরকারের মৃত্যুর উল্লেখ রয়েছে। বাহু ঘোষের পিতা বল্লভ ঘোষ (মতান্তরে গোপাল ঘোষ) চাটিগাঁ থেকে এসে এ বঙ্গে বসবাস করেন, যার জন্মস্থান ছিল শ্রীহট্ট। বাহু ঘোষের অগ্রদূত হু'তাইও পদকর্তা ছিলেন।

শ্রীচৈতন্যদেবের জীবনের অন্তঃকাল আলোচ্য পাওয়া যায় কবির পদগুলিতে, বিশেষত, যে-‘গৌরনাগর’ ভাবের কবিতা উল্লেখ করেছেন সূর্য্যনারায়ণ সেন, তার অন্তরালে রাধাকৃষ্ণের লীলা স্পষ্টত অল্পভব করা যায়। বাহু ঘোষই সর্বপ্রথম শ্রীচৈতন্যদেবের জন্মতিথি নির্দিষ্টরূপে বর্ণনা করেন :

ফাল্গুনী পূর্ণিমা তিথি, নক্ষত্র ফাল্গুনী

বাহু ঘোষের পদগুলিতে শ্রীচৈতন্যদেবের বন্দনা ও বালালীলা, নিমাই-এর ভাব-প্রকাশ, শ্রীগৌরানন্দের রাগ-বর্ণনা, গৌর-নাগরী ভাব, সন্ন্যাস লীলা, নীলাচললীলা এবং শ্রীচৈতন্যের তিরোভাব বিষয়ক পদগুলি এক নিবিষ্ট আন্তরিকতার আশ্রয়ের অন্ত এক জগতের সন্ধান দেয়। উনিতায় বাহু, বাহু ঘোষ, বাহুদেব ঘোষ প্রভৃতি পাওয়া যায়। বাহু ঘোষের উল্লেখ পাওয়া যাচ্ছে চৈতন্যভাগবত, চৈতন্যমঙ্গল, চৈতন্যচরিতামৃত, ভক্তিরসাকর প্রভৃতি প্রখ্যাত গ্রন্থগুলিতে। স্পষ্টতই এ থেকে আমরা মনে করতে পারি, বাংলা সাহিত্যে এই কবির স্থান কোথায় নির্দিষ্ট রয়েছে। শুধু তাই নয়, বাহু ঘোষ ছিলেন শ্রীচৈতন্যদেবেরও অত্যন্ত প্রিয় কবি।

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় খ্রিষ্ট দশকের পরবর্তী সময়ের অন্ততম বিশিষ্ট কবি। আমার কাছে এই অর্থে বিশিষ্ট যে, তিনি কোন বিশেষ ভঙ্গি বা বিশেষ দলীয় রাজনীতি আশ্রয় করে কবিতা লেখেন নি, যদিও তিনি প্রত্যেক রাজনীতির সঙ্গে যুক্ত থেকেছেন অনেক সময়। তার অর্থ এই নয় যে তিনি কবিতা থেকে রাজনীতি বর্জন করেছেন। মোটেই না। কিন্তু যে-রাজনীতির তিনি সমর্থক, তাকেও তিনি তীব্রভাবে নিন্দা করতে বিধা করেন না। এ সত্যতা এখানে বিবরণ। তিনি কারো মুখ চেরে কবিতা লেখেন না—যখন কিছু বিদ্রোহী কবিও

নানা আকর্ষণে নিজের অন্তরের ধ্বনিকে একপাশে সরিয়ে রেখেই কবিতা-চর্চা করতে দ্বিধা করেন না। মাথা মুহূর্তে তাঁরা নোয়াতে পারেন, বীরেন্দ্র চাটুজ্যে পারেন না। তিনি মাথা উচু রাখতে জানেন, বখন দেখি প্রভূত এবং সরকারী বেসরকারী সম্মান পেয়েও কোন কোন কবিব কাছে আদর্শ নামক বস্তুটি কত ভুল্লর। বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় একারণে আমার কাছেই কবি।

কিন্তু তাঁর সমগ্র কাব্যসংগ্রহ প্রকাশের একটা অহুবিধে আছে। তিনি বখন ভালো লেখেন, তখন তা উত্তম শীর্ষে পৌছোয়। আবার সাময়িক তাগাদায় বহু কবিতা তাঁকে লিখতে হয়—যা না লিখলে হয়তো কবি হিসেবে তাঁর খ্যাতি আরো বৃদ্ধি পেতো। সামাজিক দায়িত্ব রয়েছে কবির, একথা মনে করেই তিনি অনেক সময় ইস্তাহার-জাতীয় পদ্য লেখেন। তাই বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের সমগ্র কবিতা সংগ্রহ একটু ‘রিক্তি’। প্রচণ্ড রোমান্টিক কবিতা রচনা থেকে ক্রমশ এক কবি কি করে সমাজসংসারকে নিজের বাসভূমি মনে করে’ এক গভীর বাস্তবের মুখোমুখি হয়েছেন তারই মুখবন্ধ এই প্রথম খণ্ডের কবিতাবলী। এই গ্রন্থের বহু কবিতাই কবিতা-রসিকের পড়া। বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় স্বকান্তের মত জন-প্রিয়তা অর্জন করেন নি, নানা কারণেই সেধরণের জনপ্রিয়তার প্রদ্বন্দ্ব আসে না; কিন্তু তিনি যে-জনপ্রিয়তা ধীরে ধীরে অর্জন করছেন তার ভালপালা বহুদূর প্রসারিত মনে হয়।

অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত আমার অমূল্য কবি, একমাত্র ধীর প্রভাব, আমি অসংকোচে স্বীকার করি, আমার কোন কোন কবিতায় প্রত্যক্ষ করেছি। বড় কবির সম্ভাবনা রয়েছে অলোকরঞ্জনের মধ্যে। তিনি ভারতীয় ধ্যান এর সন্নিকটবর্তী হয়েছেন। এই ছোট্ট কবিতাটি পড়া বাক নিমগ্ন হয়ে :

বাছুরের খুরে বতটুকু ধূলা গুঠে
তার বেশি নয়। উৎসর্গের আগে
মহিষের কলামাত্রিক ছ’ শিঙের
মধ্যবস্ত্রে ষেটুকু চন্দ্র ধরে
তার বেশি আমি কাজে না লাগিয়ে দেখি
আনন্দ বলে কাকে।

কবিতাটির নাম 'আনন্দ'। এই ধারণা একান্তই ভারতীয়—অথচ এতে, এই বাক্তমিতে, একটা বহুমান আধুনিকতার সুর ম্পষ্ট। অর্থাৎ কবি একালের, অথচ চিরকালের সংবেদনা তাঁর মানসমুহুরে প্রতিবিম্বিত। দ্বিতীয় কবিতাতেও সেই আনন্দের আভাস :

আমার সর্বনাশে

তখন অপার আনন্দ এক : বন্ধু-অবন্ধুরা

সেই জ্ঞানাকির বাতিঘর বিরে আমার সঙ্গে ভাসে।

'মুক্তিসুখ' কবিতাটিতে হড়ার এক আমেজ আছে, একটা অতিপ্রাকৃতিক ব্যাপার আছে, কিন্তু তা গভীরে নিয়ে যায়। 'মায়াবী জন্মাদ' কবিতায় 'পেলব' শব্দটি আমার ভালো লাগে নি। শব্দের অর্থ নরম হতে দোষ নেই, কিন্তু শব্দটি যেন নরম না হয়, এই আমার বাসনা। রোমান্টিক কবির এহেন আর্তি লক্ষ্যণীয়।

রাজপথে তুমি অন্ধরে অন্ধরে

রাত দশটায় শেফালি ঝরিয়ে পুলকে জর্জরিত

সবুজ এনেছো, হুঃখকে তুমি কেন জাখো স্নানজরে ?

অন্ত ধাঁচের কবিতা পড়ছি, যেখানে শান্তিনিকেতনে এই কবির কৈশোর যৌবন কেটেছে, সেখানে তিনি একান্ত সহজ :

নিভল বেই প্রদীপ

ধোয়াই থেকে উঠে এল

লালমাখা টিট্টিত।

এই কবির কবিতায় নানাস্থানে রবীন্দ্রনাথ আছেন, আছে এই গ্রামবাংলার বাউল, আছে এক উদাসী দার্শনিক, আর রয়েছে এক আন্তরিক কবি, প্রকৃত অর্থেই কবি। হয়তো তাঁর বিদেশ-বাস তাঁকে আরো অন্তর্মুখী করে তুলবে মনে হয়।

বস্তু দিন বাড়ে, আধুনিক বাঙ্গালীর ইতিহাস-রচনায় ততই ডিরোজিও-র অবদানের কথা সবাই প্রজ্ঞা ও বিশ্বাসের সঙ্গে স্মরণ করছেন। বাজ বাইশ

বহুরের স্বল্পায়ু জীবনে অনড় অচল স্বাধীন মত একটি সমাজকে যে-প্রবল ধাক্কা তিনি দিতে পেরেছিলেন আমাদের কাছে তা এক আশ্চর্য ঘটনা বলে মনে হয়, আজও। রবীন্দ্রকুমার দশগুপ্ত ডিরোজিও বিষয়ে দুটি উক্তি করেছেন যা তাঁর জীবন-আলেখ্য-কে সুন্দর ফুটিয়ে তুলেছে : ১. Derozio is modern India's first patriot ২. Derozio, the first to contemplate an intellectual renaissance for an ancient civilization এবং ডিরোজিও-র এই চেতনার পেছনে কাজ করেছে তাঁর একটি নিশ্চিত দার্শনিক প্রত্যয়। এই প্রত্যয়টি হচ্ছে 'doubt as a gateway to faith'; মধ্যযুগে রেনে দেকার্তে যুরোপীয় দর্শনচিন্তায় যে বিপ্লব আনতে সাহায্য করেছিলেন এই প্রত্যয় দ্বারা, উনবিংশ শতাব্দীর শুরুতে ডিরোজিও সেই কাজ করলেন কলকাতার বুকে বসে, বাঙালী এবং ভারতীয় সমাজের জন্য।

এই বাইশ বছরের স্বল্প-পরিসর জীবনে তরুণ যুবকটি ব্যবসায়িক ডাঙলপুত্রে নিঃসংশোধে নিরীক্ষণ করেছেন গঙ্গার ধারে ধারে, সাংবাদিকতা করেছেন নিপুণভাবে—যখন সাংবাদিকতা বিষয়টিকে মাহুষ একটি জীবন-আদর্শের প্রতিকল্প মনে করতো—, হিন্দু কলেজে পড়িয়েছেন, অজস্র প্রবন্ধ লিখেছেন নানা পত্র-পত্রিকায়, নবীন ছাত্রদের উৎসুক করেছেন স্বাধীন চিন্তায় এবং আরো কিছু করেছেন। কবিতা লিখেছেন তারই ফাঁকে ফাঁকে। বেঁচে থাকলে তিনি বড় চিন্তাবিদ হতেন না বড় কবি হতেন তা আমাদের গবেষণার বিষয়। কারণ পনেরো বছর বয়সে তিনি যে কবিতা লিখতে শুরু করেন তা ঝাঁকের মাথায় নয়, নিতান্ত সখেরেও তা নয়। এবং তারপর ছ' সাত বছর ধরে তিনি নানা বিপর্ষয়ের মধ্য দিয়েও কবিতা লেখা থেকে নিবৃত্ত হন নি। বহু কবিতা তিনি উপহার দিয়েছেন যা কবিতা হিসেবেই স্মরণীয় হয়ে থাকবে। এই কবিতাবলীর নতুন সংস্করণ হাতে পেয়ে যে-কোন কাব্যরসিক খুশি হবেন। প্রকাশক জানাচ্ছেন, এই সংস্করণে মাত্র প্রতিনিধিহীনায় কবিতাগুলিই সংকলিত হয়েছে। এবং তার সংখ্যা কিন্তু কম নয়—যা দুশো পৃষ্ঠার পরিধি ছাড়িয়ে গিয়েছে মূত্রপের কলে। ডিরোজিওর প্রায় পূর্ণাঙ্গ জীবনী আমরা পাচ্ছি ব্রাডলে-বার্ট এর ভূমিকায়। এই ভূমিকাটি বহু পরিপ্রেক্ষিতে, পরবর্তী অনেক গবেষকের কাছে আকর গ্রন্থ বললেও অত্যাঙ্গ হয় না। বিশেষ করে, হিন্দু কলেজ থেকে

ডিরোজিওকে বিভাড়নের প্রসঙ্গে উইলসন সাহেবের সঙ্গে ডিরোজিওর পত্রালাপ পুনর্মুদ্রিত হওয়ায় এই ভূমিকাব মূল্য অনেক বেড়ে গেছে।

ডিরোজিওর এই কবিতাবলীর মধ্যে বিষয়বৈচিত্র্য লক্ষণীয়। ‘নিরবধি কাল এবং বিপুল পৃথ্বী’ যে কবির কাছে প্রধান বিষয় এটি তিনি মনে রেখেছেন। তাই বাংলাদেশ, ভাবতবর্ষের প্রবাহিনী গঙ্গা, গ্রীস, ইটালী বার বার তাঁর কবিতায় এসেছে। এসেছে ফারসী বয়েৎ, নানা ধরণের সনেট। মনে রেখেছেন হিন্দু কলেজে তাঁর ছাত্রদের, শ্রদ্ধা নিবেদন করেছেন ডেভিড হেয়ারকে, মনে রেখেছেন শেকস্পীয়ারকে (‘রোমিও আণ্ড জুলিয়েট’ নামক সনেটটি দ্রষ্টব্য) ; তাসো এবং সাফোকে বন্দনা করেছেন—সাফোর অপবিতৃপ্ত প্রেম বিষয়ে বলেছেন ‘O! how the gushing blood did inly flow!’—বার ভালোবাসার তুলনা হচ্ছে ‘the raging of a storm’.

বস্তুত এই কবিতাগুলির মধ্যে যুবক কবির যে হৃদয়-স্পন্দন শোনা যাচ্ছে, অনবরত, তা প্রেম। স্বাভাবিক বয়ঃসন্ধির দুর্বীর ভালোবাসা। এই চিন্তাশীল বিপ্লবী কিশোর তাঁর প্রচণ্ড বাস্তবতার মধ্যে কি এমনভাবে প্রেম বিষয়ে এত সচেতন ছিলেন! ডিরোজিওর কবিতাংলী না পড়লে তাঁর জীবনের এই গোপন তথ্যটি আমাদের অজানা থাকত। এমনি আর একটি দীর্ঘ কবিতা ‘Ada’র বিরোগান্ত প্রেমকাহিনী চোখ দুটিকে অশ্রুসঞ্ছল করে তোলে। ‘St. Monan’s bells are ringing’...এরকম জায়গায় কোলরিজকে মনে পড়া আশ্চর্য নয়। নারিকার জীবনকাহিনীকে কবি বলেছেন ‘A history of passion’—এই ‘passion’ কবির কাছে যৌবনের নিষ্পাপ স্বাভাবিক প্রেম।

ডিরোজিওকে প্রথম ‘আংলো ইণ্ডিয়ান’ কবি বলা হয়েছে। কিন্তু রবীন্দ্রকুমার দাশগুপ্ত তাঁর বিষয়ে বলেছেন : he is a Bengali poet who wrote his poems in English—একথা সম্ভবত অসত্য নয়। “The Fakeer of Jungheera” নামক দীর্ঘ কবিতায় আমরা কয়েকটি শব্দ অবিকৃত পাচ্ছি : সূর্য, নলিনী, কামিনী, পবন, ব্রাহ্মণ, রাধিকা; অশ্রুত চন্দ্র শব্দটি পাচ্ছি! কবি অন্যায়সে এই সব শব্দ ইংরেজী কবিতার মধ্যে চয়ন করেছেন। অবশ্য বিভাড়নে-বার্ট জানাচ্ছেন ভাগলপুরে থাকবার সময় গভাতীরবতী এই অঞ্চল কবির মনে গভীর রেখাপাত করেছিল; The Fakir of Jungheera was directly

prompted by these peaceful peasant scenes beside the Ganges’.

ভাগলপুর এবং উত্তরবঙ্গ, মনে রাখতে হবে, তৎকালে একটি অবিচ্ছেদ্য বাঙ্গালী সংস্কৃতি দ্বারা পুষ্ট হয়েছিল।

কাবির কিশোর-জীবনে আর একটি লক্ষ্যণীয় বোধ কাজ করছিল। তা হচ্ছে-মৃত্যুচিন্তা, ‘The Tomb’, ‘Dust’, ‘The Poet’s Grave’ কবিতাগুলি তার সাক্ষ্য। তিনি কি বুঝতে পেরেছিলেন, মৃত্যু এতো আসন্ন?

There let his ashes lie,

Cold and unmourned ;...

There, all in silence, let him sleep his sleep !

ব্রাডলে-বাট তাঁর কাবিতায় বায়রন এবং শূরের প্রভাব লক্ষ্য করেছেন। কিন্তু শেলীও অল্পপস্থিত নয়। বরং বলা যায়, সেযুগে সাধারণভাবে যে রোমান্টিক কাব্য-চেতনা কবিকুলকে আবিষ্ট করেছিল তাই ডিরোজিওর কাবিতায় নানাভাবে স্পষ্ট অভিঘাত এনেছে। শব্দচয়নে, রূপকল্প-নির্মাণে, স্বাভাবিক চিত্রকর্মিতায়, এবং একটি স্বাঙ্গুল মানসিকতা—বিশেষত প্রেম-বিষয়ে বিয়োগান্ত চেতনায়—এই সকল ধরা পড়বে। ‘Leaves’ কাবিতাটি এই প্রসঙ্গে পড়া যেতে পারে। পড়া যায় এমননি আরো কাবিতা, যেমন ‘Night’

Swift as the dark eye’s glance, or falcon’s flight

Thought comes on thought, awakened to the night—

১৮৯২ থেকে ১৮৯০-এর মধ্যে ইংরেজী কাবিতা খুঁজে পড়লে এজাতীয় পর্যাক্তর আভাস—বরং বলা যায় রসভাস—আরো মিলবে, যেখানে এই ইঙ্গবঙ্গ সমাজের কবিকে কোলরিজ বায়রন শেলীর সগোত্র মনে হতে পারে।

অরুণ ভট্টাচার্য

মৃত্যু কবিতা

[১৯০০-১০ এই পঞ্চাশ বছরের কবিতার পালাবদল শুরু হয়েছিল আরো কয়েকবছর পূর্বে। এবার পালাবদলের কেন্দ্রভূমি ছিল না কলকাতা। এবার গ্রাম বাংলা, কাঁটাবন, নদীনালা, আকাশের বিস্তার ও সহজ জীবনের প্রতি আকর্ষণ অমুভব করেছেন কুড়ি থেকে তিরিশ বছরের কবির দল। একমাত্র “উত্তরসূরি” পত্রিকা সেই নতুন প্রাণস্পন্দন গুনতে পেয়েছিল। পাঁচ বছর পূর্বে উত্তরসূরিতে এই কবিতার বিভাগটি, যা ছিল নেহাৎই পরীক্ষা, আজ তাই চৈতন্তের গভীর থেকে উৎসারিত হয়ে এসেছে তরুণ কবিদের শব্দের স্বর্ণ-শৃঙ্খলে। এই “নিঃশব্দ বিপ্লব” কবিতার ইতিহাসে একটি পূর্ণ অধ্যায় জুড়ে থাকবে মনে হয়। সম্পাদনা : উত্তরসূরি]

সমীরণ ঘোষ

এই পথ

পথখানি দৌড়ে গিয়ে বহুদূর...একটি বিন্দুতে আজ দাঁড়।

এইপথে তিনটি যুবক নেমে এলো প্রপাতের মতো

এইপথ প্রশাখায় ভেঙেছে কোথাও ! ভেঙে গেলে

কোন দিকে তাহাদের নিয়ে যেতে পারে !

উত্তরে অরণ্য-শহর :

হাতির পায়ে দাগ যজ্ঞার মত গেছে বনের ভেতর বহুদূর...

আদিবাসী যুবতীর পায়ে পায়ে প্রার্থনার মতো বুঁকে আছে অগ্নিপলাশ

এইখানে চিতার থাবা বুকে এসে বেজে যেতে পারে অকস্মাৎ !

কতোখানি স্মৃতির হবে যুবকের ; কতোখানি অনিয়ম বাবে তাহাদের

সহের ভীষণ কাছাকাছি.....

না-কি দক্ষিণে ? সমুদ্র আর শীতোষ্ণ বালির কাছে ?

ঝাউ-এর জল থেকে ছুটে আসে মোহন বাউল...

সংগীত তাদের কোন্‌ মৃত্তির কাছে নিয়ে যাবে ? বৃক্ষের কাছে !
 তারা কী ঝাউ-এর পাশে সমান্তরাল হ'য়ে দাঁড়াবে কখনো !
 একটি যুবক আজ পুড়ে-পুড়ে বৃক্ষের আশুনে,
 ভাবে, এইসব গভীর রহস্যমালা পথ ও পথিক বিষয়ক...
 -স্বপ্নমির্জদ। C/o কল্যাণ তৌমিক। ১২৮/১৮ হাজরা রোড কলিকাতা ৭০০ ০২৬

মুকুন্দলাল গায়েরন

দারুন অচেনা লাগে

আমরা রোজ বিকেলের দিকে মন্দিরে বেড়াতে যাই—
 হাতে থাকে পবিত্র ফুলের গন্ধ-ভরা ডাল।
 তারপর সন্ধ্যের একটু পরেই কিরে আসি,
 আরতির ঘণ্টাধ্বনি শুনতে শুনতে রাত্তা পার হই।
 অনেকগুলি অঁকারীকা অলিগলি ঘুরে—
 ঢুকে যাই আমাদের পরিচিত অঙ্ককার গলির ভেতরে।
 কিন্তু আজ আর আমি চিনতে পারি না আমাদের
 শজ্জনাথ লেনের বাড়িটা, এবং আমাদের আশ-পাশের
 প্রতিবেশী বাড়ীগুলো। দারুন অচেনা লাগে,
 রূপকথার নগরী মনে হয় আমাদের আজকের এই
 শজ্জনাথ লেনের গলিটা ॥

স্বপ্নমির্জদ। গোসাবা ৭৪৩৩৭০, হুন্দরবন, ২৪ পরগণা

মুরলী দে

কবিতার মতো

নীলছুরি দিয়ে আমি সাধের বালিশ কাটলুম
 হাতে, হাতময় ছিল ভৈল পদার্থ
 বৃষ্টিফুলের মতো লেগে গেলো তুলো...
 একটি শরৎকাল দীর্ঘ ধরার মধ্যেও বরে নিয়ে এলো যে !

আর আকাশের দিকে তাকিয়ে
মনে হলো—সমস্ত সুন্দর বকগুলি
আমাকে ফেলে যাচ্ছে কোথাও।

বাগমাটি। ঠাকুরপুর, জয়কৃষ্ণপুর, বাঁকুড়া

সুদীপ চক্রবর্তী

এই শোন প্রাচীর ভাঙছে

এই শোন ফুলের কাছে যেও না প্রাচীর ভাঙছে
জানলার হাত রেখে কাকে দেখি, কার কাছে যাওয়া যেতে পারে, সব দরজা বন্ধ
কাকে কি দিয়েছি নিমন্ত্রণ, প্রেম, দুঃখ
এখনতো ফুলের সময়, জানো প্রাচীর ভাঙছে, জানো এখন কী দাকন কম্পন
ভিতরে ভিতরে, এখন কলের কাছে যেও না।

এই শোন চন্দন বনে যেও না এখন আগুন জ্বলছে
পাতাবাহারের নীচে মাথা রেখে কাকে ভাবি, কার কাছে জানা যাবে স্বপ্ন, শাখর
এবং অশেষা, এখন কিছুই মনে থাকে না, কিছু না
এখন তো অরণ্যে নিনাদ, জানো চাঁদটা ভাঙছে, এখন কী মলিন
চন্দনবনে চাঁদে, এখন চন্দন বনে যেও না।
এই শোন এখন কলেরা প্রাচীর ভাঙছে, চন্দন বনে আগুন জ্বলছে
এখন যেও না,
জানলার হাত রাখো দুঃখি মানুষ।

কর্তব্য। ClO সত্যজ্ঞান বিবাস ১১/২ টোয়াল লেন, কলিকাতা ৯

বঙ্কিম চক্রবর্তী

রত্নাকর

নিজের ইচ্ছেমতোই তছনছ করছি, দা ভাঙবো বলেছিলাম
ভেঙে ছড়াবো বলেছিলাম প্রণিতামহের গাঁজার কণ্ঠে,
কচুরিপানার ডোবা, মর্মস্পর্শী জন্ম-ভিথিরির টিনের কোঁটো
কঙ্কের আগুনে জালাবো বলেছিলাম চৌহদ্দি সতীনের রাজধানী।
এবার দয়া করে তোমরা কে কি উপহার দেবে দিয়ে যাও,
আমার পিরান নেই, পৈতে নেই, ঘর-দোরে এক ছটাক সুখ নেই
বাতলে দাও, পরম প্রশান্তি জুড়ে নিজের ইচ্ছেমতো কবে রত্নাকর হবো ?

নিজের ইচ্ছেমতো হেলিক্যাপ্টারে যেমন উঠতি মহামানব
একদিনে স্বর্গ এবং নরক পরিভ্রমণ সেয়ে বৃন্দ হ'য়ে
লক্ষ্মীর ভিটেতে চরায় সোয়া তিনশো ঘণ্টা,
প্রভু হে, এমন অরূপ একটা বর দাও, যাতে
আমার উকুন-পোষা বোঁটাকে জ্যোৎস্নার রাজরাণী করতে পারি, তার
একঘাটে জল খাইয়ে বাঘ ছাগলের মিলন দিতে পারি।

নিজের ইচ্ছেমতোই ভাঙতে বসেছি চতুর্বর্গ যুদ্ধ প্রেম,
দাঙ্গা বাধিয়ে রেখেছি বুকে।
এবার নাকে দড়ি বেঁধে আমাকে বুঝিয়ে দাও
নিজেকে ছাড়া আর কি কি ভাঙলে তোমরা খুশী হবে এবং
ভোটাতুটি ছাড়াই আমি রত্নাকর হবো।

বেশুকা। C/o মনোরঞ্জন খাঁড়া। বর্ধন, মেচেল, মেদিনীপুর।

জামিল সৈয়দ

কষ্টের মাস

মাসটি তো শেষ হয়ে এলো, তবে তুলো রোদে দিই
কাপড়ের ফালিটিও যত্নে সাজিয়ে রাখি.....

এই ব'লে নারীটি তাকায় মাসের শেষের দিকে—

ঝড়বহলের গন্ধে গন্ধে ভরে ওঠে রমণীকুসুম
ফুলে ফুলে ছেয়ে যায় মাস, মালকের ডাল জুড়ে কানাকানি,
সে কি তবে ক্রমশই বড়ো হয়ে যাবে, বড়ো হতে হতে
তুলোর গাছের নিচে সাজাবে কুলন, যে তোরা আঘাত দে
সর্বস্ব ঠেলাটি দিয়ে নাড়িয়ে দে ময়নামতী মেঘেঘের সাজানো বাগান

যেতে যেতে দেখা হয়—পথের পাশেই ঘেরা তাঁবুটির নিচে
নারীর প্রফুল্ল জুড়ে বিন্দু বিন্দু ঘাসের সবুজ, মাটি খুঁড়ে বীজধান.....
খুরপি চালিয়ে দূরে—কাঁদো কাঁদো জলের চেউয়েরা, ওঠে-পড়ে,
ভাসিয়ে দেবেই ব'লে...চারপাশ নিথর, স্ন্যমসাম...
নিঃসীম ঘুমের ভেতরে মন আনচান-করা ব্যথার বিশাল অর্থ
সে কি বোঝে—এইসব আনন্দনিহিতি।

মাস যায়, যাওয়ার সময় হলে বেনারসী শাড়িটির জমি জুড়ে
ফুল কোটে, লজ্জায় আরক্ত চোখে দিগন্ত রেখার দিকে চুপিচুপি দেখে
সোনালী সরের চাদর উঠে আসে পা থেকে মাথায়, আলতো নরম পালক
সুড়সুড়ি দিয়ে যায় পায়ের আঙুলে, আঃ এতো কষ্ট হয়,
‘মাগো, এতো কষ্ট কেন!’

সাদর্শ। C/o হুশান্ত মোহাবী, স্টেশন রোড, দাঁতন ৭২১৪২৬ বেদিনাপুর।

অরুণ চৌধুরী

মেঘলা দিন বিষয়ক

বৃকের পাশে কেউ জেগে নেই, গোপন অন্তঃখ, বৃক জলে যায়
শূন্যবরে মলিন শব্দ—চক্ষু আমার ঘুম ভুলে যায়
বাহির জুড়ে বিষন্ন দিন, মেঘলা আকাশ, কৃষ্টি করে
এইভাবে সব নির্জনতার গ্রহর কাঁটে নিরুপায়ে

বুকের পাশে কেউ জেগে নেই, গোপন দহন, বুক জলে যায়
পোকায় কাটে পা'তুলিপি, হৃদয় আমার সাধ ভুলে যায়
এমন সময় কোথায় যাবো...? কার দরোজার প্রেমিক হবো...?
ফুল কুসুম মৃদুল মায়ায় কেউ কি আর আশায় আছে...?

ঘরের ভিতর তরল আঁধার, স্মৃতির ছায়া ঈষৎ কাঁপে
ঘাট আঘাট। রাস্তা ও মাঠ সব ভূবে যায় গভীর জলে
জলের ভিতর ধূসর ছবি, ব্রহ্মশাখায় বৃষ্টি নাচে
অশ্রুপাতে শরীর ভাঙে উদ্ভাসিত রোদের খোঁজে.....

রেনেশিস সাহিত্য পত্রিকা। C/o অণুর্ধ্ব শীট, স্টেডিরাম বোড়। বাকুড়া ৭২২ ১০১।

অমিয়কুমার সেনগুপ্ত

সখি, তোর

সখি, তোর এ রাস্তার পা কেলা নিবেধ :

রাস্তার গ্রহরী যারা, সহচরী সাক্ষী ও আসামী
সকলেই তোকে কেন ছুঁই করে, চুরি করে তুই নাকি
চাঁদ দেখেছিলি ?

আহাঃ ! চাঁদ নেই, ভুবে গেছে,
তবু তোর আনাগোনা শেষ আর হোলো না কিশোরী।

এখন পথের বৃকে গড়ে ওঠে আদালত ;
পা-কেলা নিবেধ।

তুই কি পারবি সখি অগ্নি-পরীকার জন্মী হতে ?

অপূর্ণ মুখোপাধ্যায়

স্ক্বেচ ২২

অনেক কঠিন ক'রে অর্গল বন্ধ করেছে, প্রাচণ্ড জোর
প্রয়োগ করেছে তুমি, সব শক্তি করেছে নিঃশেষ ?

কোথায় রেখেছ চোখ, দেখ নি কি বিরাট ফাটল
গুপ্ত ষড়যন্ত্রের মত সজোরে ঢুকবে এসে ঝড় !

তোমার পতন আছে ঐ ছিত্রে, মৃত্যু আছে, সমস্ত বিকল
করবার দম্ভ আছে, জানও না তার ছন্নবেশ !

সম্মানস্বৰ্গ । বৈশাখ-আষাঢ় ১৩৮৬ । ২/৩ টেমার লেন, কলিকাতা ২

রাজকল্যাণ চেল

মাহুঘের দিকে

অন্ত কোনদিকে যাওয়ার চেয়ে মাহুঘের দিকে যাওয়া ভালো

অন্ত কোন কথা বলার চেয়ে মাহুঘের কথা বলা ভালো ।

পৃথিবীর হৃদয় বড় কঠিন বার বার শিকড় ছড়াতে গিয়ে আমি বুঝেছি,

কঠিন তবু যে মাহুঘটি বসে আছে একা তার সাথে চাই যোগ,

যে ক্ষতস্থানে কাপড় বাঁধছে একা হাতে—

চলো তার ক্ষতস্থানে বেঁধে দিই কাপড়ের টুকরো ।

যে যেখানে ছিল সে আর সেখানে নেই, সমস্ত নোঙরের মুখ আজ লক্ষ্যের দিকে

অন্ত কোন গল্প বলার চেয়ে মাহুঘের গল্প বলা ভালো

অন্ত কোন দিকে যাওয়ার চেয়ে মাহুঘের দিকে যাওয়া ভালো ।

সপ্তমি । ০/০ হরত চেল, বেলবনী, বাঁকড়া ।

কবিতা এবং কবিতাবিষয়ক

কাব্যগ্রন্থ

- বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : মহাপৃথিবীর কবিতা । কথাশিল্প, ১৩ শ্রামাচরণ দে
স্ট্রীট, কলিকাতা ৭৩। টা. ৮'০০
- বীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত : রাজার গাড়ি ॥ উচ্চারণ, ২/১ শ্রামাচরণ দে স্ট্রীট,
কলিকাতা ৭৩। টা. ৮'০০
- আহসান হাবীব : ছ' হাতে ছই আদিম পাখর ॥ কথাশ্রিৎ, ১৬ দিলখুশ
বাণিজ্যিক এলাকা, ঢাকা-২, বাংলাদেশ
- অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত : লঘুসংগীত ভোরের হাওয়ার মুখে ॥ প্রমা, ৫ ওয়েস্ট
রেঞ্জ, কলিকাতা ১৭
- কল্যাণকুমার দাশগুপ্ত : স্মৃতি বধন সমুদ্র ॥ প্রাইমাপাবলিকেশনস্, ৮২ মহাত্মা
গান্ধী রোড, কলকাতা ৭
- তুলসী মুখোপাধ্যায় : ছই বসন্ত (সম্পাদনা) ॥ অমৃতব প্রকাশনী, ২৪/২
আর. এন. দাস রোড, কলিকাতা ৩১। টা. ৭'০০
- দেবী রায়ের কবিতা : মহাদিগন্ত প্রকাশ সংস্থা, বাকুইপুর, ২৪ পরগণা ॥
টা. ৫'০০
- সুব্রত রায় : গাঢ়তম ছায়া ॥ ১২ অভয় সরকার লেন থেকে
প্রকাশিত, কলকাতা ২০। টা. ১'০০
- রূপাই সামন্ত : মূর্ত্তের পাপড়ি ॥ কস্তুরী প্রকাশনী, ঝুলডাঙ্গা, বাকুড়া,
২০০টি কবিতা, প্রতিটি কবিতার জন্ত এক পয়সা।
- অশোক সেন : মাহুস বড় রতন রে ॥ জোয়ার প্রকাশনীর পক্ষে
পুন্পজিৎ রায় ॥ রামকৃষ্ণপল্লী, মালদহ। টা. ৪'০০
- ফিরোজ চৌধুরী : ভূমি ॥ স্বরলিপি, ২৩এ কেশব সেন স্ট্রীট, কলকাতা ৩
টা. ৫'০০

কল্যাণ ভক্তচৌধুরী :	দশজন কবি ॥ বাংলা প্রাচী প্রকাশন, ৪২ অরবিন্দ পল্লী, পোঃ ইচ্ছাপুর নবাবগঞ্জ, ২৪ পরগণা । টা. ৬০০
কৃষ্ণ বসু :	শব্দের শরীর ॥ গ্রাশনাল পাবলিশার্স, ২০৬ বিধান সরণি কলকাতা ৬ ॥ টা. ৪০০
শীতল চৌধুরী :	একাকী অলৌকিক ক্রন্দন ॥ সরকার ভবন, ফ্লাট ৫, বহুবাজার, চন্দ্রনগর, জেলা হুগলী ॥ টা. ৪৫০
কবিতা বিবরক	
নলিনীকান্ত গুপ্ত :	রচনাবলী ১ম খণ্ড ॥ সাহিত্যিক। শৃঙ্খল, ৬৩, কলেজ স্ট্রীট, কলকাতা ১২ ॥ টা. ২৫০০
সদীরকান্ত গুপ্ত :	কাব্যালোকে ॥ শ্রীঅরবিন্দ পাঠমন্দির, ১৫ বহ্নিম চাটুজ্যে স্ট্রীট কলিকাতা ১২ ॥ টা. ৮০০
আলেক্সেণ্ড এডওয়ার্ড হাউসম্যান :	কাব্যের স্বভাব ॥ অহুবাদ ভূমিকা ও টীকা : সিরাজুল ইসলাম চৌধুরী ॥ বাংলা একাডেমী, ঢাকা, বাংলাদেশ টা. ২০৫
অশোক ঘিষ :	কবিতা থেকে মিছিলে ॥ অরন, ৭৩ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলকাতা ২ ॥ টা. ১০০০
অশ্বকুমার সিকদার :	আধুনিক কবিতার দিগন্ত ॥ অরুণা প্রকাশনী, ৭ বৃগলকিশোর দাস লেন, কলকাতা ৬ ॥ টা. ২০০০
উত্তম দাস :	কবিতার সেতুবন্ধ ॥ কবি ও কবিতা প্রকাশন, ১০ রাজা রাজকৃষ্ণ স্ট্রীট, কলিকাতা ৬ ॥ টা. ২০০
	অরুণ ভট্টাচার্য

অরুণ ভট্টাচার্য কর্তৃক প্রিন্টশ্রিখ ১১৬, বিবেকানন্দ রোড, কলিকাতা ৬ থেকে
মুদ্রিত ও প্রকাশিত । প্রেসের কোন : ৩৫-১০৮৭ ॥

অন্নদাশঙ্কর রায় (১৯০৪-)

আমরা ছুজনা ছুই কাননের পাখী
একটি রজনী একটি শাখার শাখী
ভোমার আমার মিল নাই মিল নাই
তাই বাঁধিলাম রাখী ।

বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় (১৯০৬-)

ভোমার দেহ উঠ্তি ধানের মঞ্জরী ।
আঁটো গড়ন, নখর চিকন, কটি কাঁপন শিষের
কেমন করে ধরি ?
ভোমার দেহ রেশমী সূতোর জাল ।
কামনারই ঠাসবুননে মম্বুরকণ্ঠী চেলি
পরবো কতো কাল ?

অশোকবিজয় রাহা (১৯১০-)

গাছের সারির পিছে চুপি-চুপি কখন এখানে
এসেছে শবরী উষা, দাঁড়ায়েছে বনের আড়ালে,
পরেছে বিশাল খোঁপা, সত্ত্বকোটা রক্তজবা কানে,
বৃকের কাঁচুলিখানি বিঁধে আছে মহয়ার ভালে ।

বিমলচন্দ্র ঘোষ (১৯১০-)

আকাশী ফুলের বেত পিঙ্গল কুম্ভ
কম্পিত শত শত উড়ন্ত পাপড়ি,
তুমি নেই, আমি নেই, কেউ নেই,
হৃপ্তির ঝলমলে জীবন্ত রোজে
ওড়ে শুধু এক স্বাক পায়রা ॥

। রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় ।
কয়েকটি উল্লেখযোগ্য প্রকাশনা

পট-দীপ ধ্বনি	50-00	Studies in Aesthetics	10-00
অমর ঘোষ		Tagore on Literature & Aesthetics	8-50
হারকানাথ ঠাকুরের জীবনী	5-50	Dr. Prabasjiban Chaudhuri	
ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর		Studies in Artistic Creativity	15-00
রবীন্দ্র-শিল্পতত্ত্ব	8-00	Dr. M. Das Ray Choudhuri	
ড. হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়		Indian Classical Dances	25-00
শিবভাবনা	9-00	Sri Balkrishna Menon	
ড. সুরধাশুভমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়		Sociology of Planning	14-50
সংগীত-রত্নাকর (অনুবাদ)	18-00	Dr. Sobhanlal Mookerjee	
শার্দ্ধদেব		Tagore and the Perennial Problems of Philosophy	3-50
চৈতন্যোদয়	2-00	Dr. Sarojkumar Das	
হরিশ্চন্দ্র সান্তাল		Chhau Dance of Purulia	10-00
শিল্পতত্ত্ব	15-00	Dr. Ashutosh Bhattacharya	
ড. সাধনকুমার ভট্টাচার্য (ক্রোচে)		Ten Schools of the Vedanta,	
বাংলা লোকনাট্য-সমীক্ষা	16-50	Part I	6-00
ড. গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য		Part II	7-00
রবীন্দ্রদর্শন অধীক্ষণ	14-00	Part III	22-00
ড. সুধীরকুমার নন্দী		Dr. Roma Choudhuri	
বাংলা কাব্যসংগীত ও রবীন্দ্রসংগীত	45-00	Tragic Relief	12-00
ড. অরুণকুমার বসু		Prof. P. K. Guha	

বিতরণকেন্দ্র

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়, ৬/৪, হারকানাথ ঠাকুর লেন, কলিকাতা ৭
৫৬এ, বি. টি. রোড, কলিকাতা ৫০
জিজ্ঞাসা, ১এ, কলেজ রো ও ১৩৩এ, রাসবিহারী অ্যাভিনিউ, কলিকাতা ২০
যোগাযোগ : প্রজ্ঞাচন্দ্র বাগ্গয়ার, ৫৬এ, বি. টি. রোড, কলিকাতা ৫০

। রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় ।
কয়েকটি উল্লেখযোগ্য প্রকাশনা

পট-দীপ ধ্বনি	50-00	Studies in Aesthetics	10-00
অমর ঘোষ		Tagore on Literature & Aesthetics	8-50
হারকানাথ ঠাকুরের জীবনী	5-50	Dr. Prabasjiban Chaudhuri	
ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর		Studies in Artistic Creativity	15-00
রবীন্দ্র-শিল্পতত্ত্ব	8-00	Dr. M. Das Ray Choudhuri	
ড. হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়		Indian Classical Dances	25-00
শিবভাবনা	9-00	Sri Balkrishna Menon	
ড. সূর্য্যশঙ্করমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়		Sociology of Planning	14-50
সংগীত-রত্নাকর (অনুবাদ)	18-00	Dr. Sobhanlal Mookerjee	
শার্দ্ধদেব		Tagore and the Perennial Problems of Philosophy	3-50
চৈতন্যোদয়	2-00	Dr. Sarojkumar Das	
হরিশ্চন্দ্র সান্তাল		Chhau Dance of Purulia	10-00
শিল্পতত্ত্ব	15-00	Dr. Ashutosh Bhattacharya	
ড. সাধনকুমার ভট্টাচার্য (ক্রোচে)		Ten Schools of the Vedanta,	
বাংলা লোকনাট্য-সমীক্ষা	16-50	Part I	6-00
ড. গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য		Part II	7-00
রবীন্দ্রদর্শন অধীক্ষণ	14-00	Part III	22-00
ড. সূর্য্যকুমার নন্দী		Dr. Roma Choudhuri	
বাংলা কাব্যসংগীত ও		Tragic Relief	12-00
রবীন্দ্রসংগীত	45-00	Prof. P. K. Guha	
ড. অরুণকুমার বসু			

বিতরণকেন্দ্র

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়, ৬/৪, হারকানাথ ঠাকুর লেন, কলিকাতা ৭
৫৬এ, বি. টি. রোড, কলিকাতা ৫০
জিজ্ঞাসা, ১এ, কলেজ রো ও ১৩৩এ, রাসবিহারী অ্যাভিনিউ, কলিকাতা ২০
যোগাযোগ : এম.এল.এল. বাগ্‌মার, ৫৬এ, বি. টি. রোড, কলিকাতা ৫০

অরুণ ভট্টাচার্য প্রণীত মন্দনভঙ্কের ভূমিকা



সম্প্রতি প্রকাশিত এই গ্রন্থে সর্বপ্রথম ‘শিল্পতত্ত্ব’, ‘সৌন্দর্যবর্নন’ এবং ‘সঙ্গীতে শুল্কের ধারণা’ বিষয়ক তিনটি বিভিন্ন পর্বে অতি ছুন্ন বিষয় আলোচিত হয়েছে। স্বল্প ও সহজ ভাষায় কাব্য নাটক সংগীত নৃত্য ও চিত্রকলা থেকে উদাহরণ সহ পরিকল্পিত এই গ্রন্থ লেখকের দীর্ঘদিনের প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ অভিজ্ঞতালব্ধ এক বিজ্ঞি আত্ম-আবিষ্কার। ভারতীয় রসতত্ত্ব, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য মন্দনভঙ্কের সামগ্রিক মূল্যায়ন এবং রবীন্দ্র-অবনীন্দ্র অধ্যায় এই গ্রন্থের প্রধান বৈশিষ্ট্য। শিল্পী সাহিত্যিক স্নাতকোত্তর শ্রেণীর ছাত্রছাত্রী ও গবেষকদের পক্ষে অপরিহার্য।
প্রচ্ছদ : মলয়শংকর দাশগুপ্ত।
মূল্য : টা. ২৫০০

প্রকাশিতব্য গ্রন্থ

রবীন্দ্রনাথ, আধুনিক বাংলা কবিতা এবং নানা প্রসঙ্গ

[রবীন্দ্রনাথ থেকে সম্ভ্রান্তিকাল পর্যন্ত আধুনিক বাংলা কবিতার বিস্তীর্ণ ইতিহাস এই সর্বপ্রথম প্রকাশিত হচ্ছে।]

কাব্যসাহিত্য সমালোচনা

১. ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাস

২. Tagore and the Moderns

কাব্যগ্রন্থ

১. সমাপিত শৈশবে ২. হাওয়া দেয় (বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়-সহ) ৩. ঈশ্বরপ্রতিমা
৪. সময় অসময়ের কবিতা ৫. সমুদ্র কাছে এসো (প্রকাশিতব্য) ৬. বারো বছরের বাংলা কবিতা (সম্পাদনা) ৭. চল্লিশ দশকের কবিতা (সম্পাদনা)



উত্তরসূরি প্রকাশনী : কলকাতা ৫০ । ইণ্ডিয়ানা : কলকাতা ৭৩

সম্প্রতি প্রকাশিত

স্বাধীনতা সংগীত

আনুষ্ঠানিক সংগীত : ২য় খণ্ড

উৎসবে আনন্দে শোকে পারিবারিক ও সামাজিক নানা উপলক্ষে গীত
পঁচিশটি গানের স্বরলিপি। মূল্য ১০.৫০ টাকা

আনুষ্ঠানিক সংগীত : ১ম খণ্ড। মূল ৭.৫০ টাকা

মালঞ্চ : নাটক

বহু-পরিচিত 'মালঞ্চ' উপজাতিটির রবীন্দ্রনাথ-কৃত নাট্যরূপ,
গ্রন্থাকারে প্রথম প্রকাশিত। মূল্য ৫.৫০, শোভন ১০.৫০ টাকা

শান্তিনিকেতনের এক যুগ

শ্রীহরীন্দ্রনাথ দত্ত

শান্তিনিকেতন ব্রহ্মবিজ্ঞানবনের গঠনকর্ম থেকে আরম্ভ করে বিশ্বভারতী প্রতিষ্ঠা
এবং পরবর্তী কালেও রবীন্দ্রনাথের সহযোগী হয়ে ধারা হাত মিলিয়েছিলেন তাঁর
কাছে, সুর মিলিয়েছিলেন তাঁর গানে, মন মিলিয়েছিলেন তাঁর মননে—তাঁদের
মধ্যে পরলোকগত বিশেষ কয়েকজনের স্মৃতি ও শ্রুতি-চারণ। শান্তিনিকেতন-
জীবনের একযুগের উজ্জ্বল চিত্র। স্মৃতি প্রচ্ছদ ও আলোকচিত্র-শোভিত।
মূল্য ২৪.০০ টাকা।

রবীন্দ্রনাথ ও চার অধ্যায়

শ্রীশুভব্রত রায়চৌধুরী

'চার অধ্যায়' উপজাতিসের একটি মননধর্মী সনিষ্ঠ আলোচনাগ্রন্থ। রবীন্দ্র-প্রতিকৃতি
ও পাণ্ডুলিপি চিত্রে ভূষিত। মূল্য ১৫.০০ টাকা।



বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ

কার্যালয় : ৬ আচার্য অগস্টীণ বসু রোড। কলিকাতা ১৮

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ রোড/৫১০ বিধান সন্নয়

শিক্ষার সম্প্রসারণে বামফ্রণ্ট সরকার

১৯৭৭ সাল থেকে ১৯৮১ সাল পর্যন্ত শিক্ষাক্ষেত্রে কি অর্জন করা গেছে—

শিক্ষাক্ষেত্রে আত্যাবিক পরিবেশ, সময়ে পরীক্ষার ফল প্রকাশ, শিক্ষক ও কর্মচারীদের নির্দিষ্ট সময়ে বেতন।

৩৪০০ বিদ্যালয়হীন গ্রামে প্রাথমিক বিদ্যালয়, ৪০০০ নতুন প্রাথমিক বিদ্যালয় গৃহ, ৩১ লক্ষ শিশুর জন্য বিদ্যালয়ে খাদ্য, সমস্ত শিশুর জন্য সব ভাষায় বিনামূল্যে বই, খাতা, প্লেট, মেসেজের জন্য পোষাক, প্রাথমিক বিদ্যালয়ে খেলাধুলা, ১৩,৮০০ নতুন প্রাথমিক শিক্ষক।

৯০০ নতুন মাধ্যমিক বিদ্যালয়, সকলের জন্য সরকারী অনুদান, ২৫০০ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ের গৃহ নির্মাণ, মাধ্যমিক স্তরে বিনামূল্যে পাঠ্য বই, খেলাধুলা, বিজ্ঞানাগারের উন্নতি, ১০,০০০ নতুন মাধ্যমিক/প্রাথমিক স্তরে জীবনমুখী শিক্ষার পাঠ্যক্রম, গণতান্ত্রিক প্রাথমিক শিক্ষা আইন, গণতান্ত্রিক মাধ্যমিক শিক্ষা আইন, গণতান্ত্রিক বিশ্ববিদ্যালয় আইন, গণতান্ত্রিক সাধারণ গ্রন্থাগার আইন, রাজ্য শিক্ষা গবেষণা ও শিক্ষণ পর্ষদ সংগঠন।

১৬৭৫টি নতুন গ্রামীণ গ্রন্থাগার যেখানে মোট গ্রন্থাগারের সংখ্যা ছিল ৭০১টি, গ্রন্থাগারগুলির জন্য সাহায্য ১০গুণ বৃদ্ধি, বেসরকারী গ্রন্থাগারে সাহায্য, কোলকাতা নগর গ্রন্থাগার প্রতিষ্ঠা।

পশ্চিমবঙ্গ সরকার

অস্বস্তি আর দুশ্চিন্তার হাত থেকে বাঁচুন



নিজের সংরক্ষিত
আসনে ভ্রমণ করুন।

অন্যের নামে সংরক্ষিত আসনে ভ্রমণ করে হরত সময়ে
সময়ে পার পেয়ে পেলেন। কিন্তু অস্বস্তি আর দুশ্চিন্তার
কণ্টকিত এই বেনামী ভ্রমণের কথা নিশ্চয়ই আপনি
মনে রাখতে চাইবেন না। যে কোন সময়েই তো ধরা
পড়তে পারতেন। স্বাস্থ্যের শেষ থাকত না।

পুরো ভাড়া এবং জরিমানা, মাঝ পথেই বাধা হয়ে যেতে
শাওরা, ২৫০ টাকা পর্যন্ত জরিমানা বা ডিনমাস পর্যন্ত
হাজির বাস, ভাণ্ডা ধারণ হয়ে হরত দুই-ই একসঙ্গে।

অথি জলে শুধু শুধু খাঁপ দিতে যাবেন কেন? বাকি-
সময়ের ভ্রমণ তো রয়েছে। পূর্ব রেলওয়েতে অন্যের
সংরক্ষিত আসনে ভ্রমণ করতে দিনে প্রতিদিন অসংখ্য
জোক ধরা পড়ছেন।

টাকা দিনে স্বাস্থ্যটি পোরাবেন না। অনুবাদিত সংস্থা
থেকেই শুধু আপনার টিকিট কিনবেন।



পূর্ব রেলওয়ে



With Compliments of



37 CHOWRINGHEE CALCUTTA 700 071

With compliments of :

**The Alkali and Chemical
Corporation of India Ltd.**

CALCUTTA BOMBAY MADRAS NEW DELHI

লক্ষ্মীর ডাঙর সূচি সব ঘরে ঘরে ।
রাখিলে তখুল তাহে এক মুষ্টি করে ॥
সম্রয়ের পশা ইহা জানিলে সকলে ।
অসময়ে উপকার পাবে এর ফলে ॥

॥ ব্রতকথা ॥



টাকা জমানোর পথও একটাই—একমুঠো
চালের মত, নিরমিত যত টাকা সম্ভব
ইউবিআইতে রাখা । ইউবিআইতে আপনার
সকল সংসারে চিরকাল লক্ষ্মীশ্রী বজায়
রাখবে । ইউবিআইতে টাকাটা নিরাপদ
থাকবে, সুদে বাড়বে আর তোলাও বেশ
সুবিধেজনক ।

ইউবিআই আপনার শুভাখী প্রতিবেশী ।



ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অফ ইণ্ডিয়া

(ভারত সরকারের একটি সংস্থা)

মেট্রো রেলের আশ্চর্য্য প্রদীপ তেই

একমাত্র আলোদিতই পারে
এক নিমেষে ভূগর্ভ তেল
ভিত্তি করে দিতি



কিন্তু আমাদের লপথ
দ্রুত কাজ শেষ করার।

আপনারা আমাদের পাশে দাঁড়ান।

আপনারা দেখছেন শহর জুড়ে ভূগর্ভরেল তৈরীর কাজ চলেছে। কাজের জন্যে যানবাহনের পথ পরিবর্তিত হয়েছে। তাতে আপনাদের যে অসুবিধে হচ্ছে সে বিষয়ে আমরা সচেতন। তাই দ্রুত শেষ করার জন্যে দিন-রাত অবিরাম কাজ চলেছে। বিশ্বের কোথাও ভূগর্ভরেল তৈরীর কাজ আট বছরের কম সময়ে শেষ হয়নি। লন্ডন নিউইয়র্ক, প্যারিস, মস্কোর মত উন্নত শহরেও একই সময় লেগেছে। যদিও সেখানে বর্তমান কলকাতার মত এতো প্রতিবন্ধকতা ছিল না। আশা করা হচ্ছে অনেক বাধা-বিপত্তি থাকা সত্ত্বেও আমরা দ্রুত কাজ শেষ করতে পারব। আজকের এই কষ্ট স্বীকারের মধ্যে দিয়ে আসবে আগামী দিনের স্বাচ্ছন্দ্য। ভূগর্ভরেল আপনাকে দমদম থেকে টালিগঞ্জ ১৬-৪০ কিলোমিটার পথ পৌঁছে দেবে মাত্র ৩৪ মিনিটে। প্রতি তিন মিনিট অন্তর গাড়ি পাবেন। আপনার যাত্রা হবে নিরাপদ শব্দবিহীন ও গতিময়। আমাদের আলাদানের মত আশ্চর্য্যপ্রদীপ নেই তবু যথাসময় কাজ শেষ করতে আমরা বদ্ধপরিকর।



মেট্রো রেল
কলিকাতা

STRIKING
THE RIGHT
CHORD

DUNLOP INDIA
has been in harmony, striking the
right chord in the country's
industrial development. In the
service of India's transport,
industry, agriculture, defence
and exports.



(DPC-88)

DUNLOP INDIA
keeping pace with progress

বাংলার দুঃস্থ তাঁতশিল্পীদের সেবার এবং অস্থায়ী ক্রেতাসাধারণের স্বার্থে—

তত্ত্বশ্রী

কম দামে, সেরাগুণমান, কর্পোরেশনের নিজস্ব প্রকল্পে তৈরী সকল-
রকম রেশম ও তাঁতবস্ত্রের বিচিত্র সমারোহ। তত্ত্বশ্রীর বস্ত্রসম্ভারে
আপনার উৎসবের দিন সুখরিত হোক।

বিত্রককেন্দ্র : পশ্চিমবঙ্গের সর্বত্র, ময়াদিল্লী, ব্যাঙ্গালোর
এবং আগরতলা (ত্রিপুরা)

ওয়েস্টবেঙ্গল হ্যাণ্ডলুম অ্যান্ড পাওয়ারলুম
ডেভেলপমেন্ট কর্পোরেশন লিমিটেড

(পশ্চিমবঙ্গ সরকারের একটি সংস্থা)

৬এ, রাজা সুবোধ মল্লিক ফোরাম,
কলিকাতা ৭০০ ০১৩



*Moments of
happiness...
moments for
Regent King*



SAA/FD/19A9

Maximum price
Rs. 3.50 for 20
Rs. 1.75 for 10
Local taxes extra

STATUTORY WARNING: CIGARETTE SMOKING IS INJURIOUS TO HEALTH

With the compliments of :

CHLORIDE INDIA LIMITED

Regd. office :

Exide House

59 E, Chowringhee Road, Calcutta-700 020

Main offices :

Calcutta—Bombay—New Delhi—Madras—Nagpur

Jullundur—Lucknow—Bangalore

উত্তরসূরি : নিম্নাবলী

১. লেখা কপি রেখে পাঠান।
২. প্রকাশনযোগ্য বিবেচিত হলে অবশ্যই ছাপা হবে। চিঠি লেখার প্রয়োজন নেই।
৩. উত্তরসূরি কোন দল বা মতে বিশ্বাসী নয়। বিশ্বাস করে, লেখা 'হয়ে উঠেছে' কিনা তার ওপর। বিশ্বাস করে, চিরকালের শিল্পসাহিত্য রাজনীতি দ্বারা প্রভাবিত হয় না।
৪. কুরুচিপূর্ণ বিজ্ঞাপন কোন অবস্থাতেই প্রকাশিত হয় না।
৫. ২৭ বর্ষ থেকে গ্রাহক মূল্য সভাক বার্ষিক টা ১৫০০। এম. ও. করে স্পষ্ট ঠিকানা লিখে পাঠান।
৬. সুস্থ কবিতা-আন্দোলনে সাহায্য করুন। প্রচার থেকে বিরত হ'ন।

সম্পাদক : ৯বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড, কলিকাতা ৭০০ ০৫০

ফোন : ৫২-২৪৫২



রামকিংকর-এর শিল্পকর্ম অবনীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় প্রদর্শনালয় সৌজন্যে

রামকিংকর-কৃত অবনীন্দ্রনাথ : একটি অসাধারণ ভাস্কর্য



প্রবন্ধ ॥ মেঘনাদবধ কাব্যে ভৌগোলিক স্থানবিশ্লেষণ : গার্গী দত্ত ১
শিল্পকর্মের দুই আশ্রয় দিগন্ত, রামকিংকর ও গোপাল ঘোষ :
অগ্নিবর্ণ ভাট্টা ১৭। দুই পারে দুই কবি : অল্প মতিলাল ৫৩

আন্তর্জাতিক কবিতা ॥ পোলিশ কবি জেসলো মিলোস : বিজয় দেব ৩১
মহাকাব্য প্রসঙ্গ ॥ মহাভারতের ঘটনা : পূর্ণেন্দুশেখর মুখোপাধ্যায় ৪৪
আলোচনা ॥ জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর গল্প : অজয় দাশগুপ্ত ৬৩

কবিসত্তা ॥ ব্রিটিশ কাউন্সিলে টনি কোনার : অল্প মতিলাল ৬৮
কবিতার জগৎ ॥ কয়েকজন তরুণ কবি : প্রদীপ মুন্সী ৭২

চিত্রকলা ॥ শিল্পী জিভনস রায় : নির্মল দে ৭৫
রবীন্দ্রভারতী প্রদর্শনশালা : সময় ভৌমিক ৭৭
গ্রন্থপ্রকাশ ॥ কবিতা কবিতাবিষয়ক ও অন্যান্য ৮০

সম্পাদক : অরুণ ভট্টাচার্য

মেঘনাদবধ কাব্যে ভৌগোলিক স্থানবিশ্লেষণ গার্গী দত্ত

মেঘনাদবধ কাব্যে রাম-রাবণের যুদ্ধের কল্পিত কাহিনী নিয়ে লেখা হলেও মধুসূদনের কল্পনায় এই কাহিনী প্রত্যক্ষ বাস্তবের মত সূক্ষ্মদৃষ্টি ছিল, তার প্রমাণ এর কাহিনী স্থান ও কালের যুক্তিসঙ্গত বিচারে পরিস্ফুটিত। এই কালবিচারে যেমন সূচিহিত, এর স্থানবিচারও তেমনি সূচিহিত। স্থান ও কালের ঐক্যতত্ত্ব প্রাচীন গ্রীসের নাটকের কাহিনীকে নিয়ন্ত্রিত করত বলে লক্ষ্য করা গিয়েছে। স্থান ও কালের ঐক্যের সঙ্গে ছিল ঘটনার ঐক্য। এই তিনটি ঐক্যের কাছ ছিল কাহিনীকে যুক্তির শৃঙ্খলে বদ্ধ করা। গল্পটা যেন বাস্তব বোধকে অতিক্রম করে না, যা সম্ভব তাই যেন ঘটানো হয়। রূপকথা বা আমাদের দেশের পৌরাণিক গল্পগুলির মাধুর্য যাই থাক, বাস্তবতার দিক দিয়ে এদের মধ্যে ছিল এই অভাব—স্থান ও কালের ঐক্য তাদের মধ্যে ছিল না। মধুসূদন তাঁর কাহিনী-পরিকল্পনায় এই সূত্রটির প্রবর্তন করেছিলেন। নাটক বা মহাকাব্যে যে জীবনের অনুকরণ থাকে, তার তাৎপর্য এখানেই।

মধুসূদন মেঘনাদবধ কাব্যে তিনটি ঐক্যই মেনে নিয়েছেন। অবশ্য এর ঘটনা-স্থানের দুটি স্তর আছে—একটি মর্ত্যলোক, একটি স্বর্গলোক। স্বর্গলোকের ঘটনায় অবশ্য এই ঐক্যের ব্যতিক্রম ঘটেছে। সেখানে যা ঘটছে, তার কালগত বিচার ঠিক আমাদের সাধারণ যুক্তিবোধে মেলে না। স্থানগত ঐক্য কালগত ঐক্যের সঙ্গে সম্পর্কিত, তাই স্থানের যুক্তিসঙ্গততাও স্বর্গলোকের ঘটনায় ব্যাহত হয়। কিন্তু সেটা স্বর্গলোক বলেই গ্রাহ্য, তাই নিয়ে প্রশ্ন ওঠে না। আবার মর্ত্যলোকে যা কিছু ঘটেছে, মধুসূদন তাকে যুক্তিসিদ্ধ কালের মাজাধীন করেছেন। রাবণসর্পাঙ্ক রাবণের বীরবাহু নিধন সংবাদ-প্রবণে কাহিনীর আরম্ভ আর ইন্দ্রজিতের সৎক্রিয়ায় তার পরিসমাপ্তি। নয় সর্গে বর্ণিত সমগ্র ঘটনা ঘটেছে তিনদিন দুই রাত্রি সময়ের মধ্যে। সমালোচকের মতে “কবির অল্পমাত্র কল্পনাশূন্যে, এই তিন দিন মাত্র ব্যাপী ঘটনাক্রম দীর্ঘ কালের কার্য বলিয়া আমাদের মনে হয়”।^১ তার আগের আর কোনো বাঙালী কবি কাব্য-বর্ণিত ঘটনাকে একটা নির্দিষ্ট কালসীমায় আবদ্ধ

করেন নি। কেবল ঘটনার কাল নয়, একটা স্থানবিশ্বাসও এই কাব্যেই আমরা প্রথম পেলাম। তাঁর প্রথম কাব্য ত্রিলোক্যমাসম্বরের কাহিনী দেবলোকের, কতদিনের মধ্যে তা সম্পূর্ণ হয়েছিল তার আভাস যেমন কবি দেন নি, তেমনি স্বর্গলোকের অধিবাসীদের চলাচলের কার্যক্রমের কোন সুস্পষ্ট ক্ষেত্রনির্দেশও সেখানে নেই। ব্রহ্মলোক থেকে স্বর্গ মর্ত্যে তাদের অবাধ বিচরণ, হিমাচল বা সুরমের অঞ্চল সবই মর্ত্যলোক থেকে বহুদূরে।

মধ্যযুগে মঙ্গলকাব্যের মধ্যে মর্ত্য ঘটনার কিছু স্থান নির্দেশ যে নেই তা নয়। বাস্তব সমাজচিত্র যেমন মঙ্গলকাব্যে প্রচুর, তেমনি ঘটনার স্থানরূপে বিভিন্ন দেশ গ্রাম নগরীর নামও উল্লিখিত। এ বিষয়ে মুকুন্দরামের কিছু ধারণা ছিল তা মনে করার কারণ আছে। তবু তাতে ধারাবাহিকতা বা সংলগ্নতার একান্ত অভাব। কালকেতুর বাক্যের আবাসভূমি থেকে গুজরাট কতদূরে সে ধারণা চণ্ডীমঙ্গল-কারের ছিল কিনা সন্দেহ; ধনপতি বাণিজ্য করতে সিংহল গেল কোন্ সাগর পাড়ি দিয়ে—সে জ্ঞানের পরিচয় নেই। তাঁদের স্থূল কল্পনায় দেব-মানবের বিচরণভূমি এক, কেবল বিচ্ছিন্ন অসংলগ্নভাবে কতকগুলি জায়গার নাম এসেছে স্থানগত বৈশিষ্ট্য ছাড়াই। তাই পার্থিব সমুদ্রে ‘কমলে কামিনী’ দেখা সম্ভব হয়েছে আর বেহুলার কলার মাজাস বাংলার গ্রামের ঘাট থেকে পাড়ি জমিয়েছে স্বর্গে নেতা ধোবানির ঘাটে। ভারতচন্দ্রের কাব্যে কয়েকটি সুপরিচিত স্থানের নাম পড়ায় যায়—কাশী, কৃষ্ণনগর, বর্ধমান, যশোর, ভুবনেশ্বর, নীলাচল, দিল্লী। মানসিংহ কাব্যে ভবানন্দের দিল্লী যাত্রার বর্ণনা প্রসঙ্গে কবি কিছু ভৌগোলিক জ্ঞানের পরিচয় দিয়েছেন। যশোর থেকে গঙ্গাপার হয়ে দক্ষিণের পথ ধরে চলেছেন ভবানন্দ। মঙ্গলকোট, উজানী, বর্ধমান, মল্লভূমি, কর্ণগড় দক্ষিণে রেখে বাংলার সীমান্তে গিয়ে পৌঁছালেন। তারপর মেদিনীপুর, নারায়ণগড়, দাঁতন, জলেশ্বর, রাজবাট ছাড়িয়ে কটক; কটক ছেড়ে ভুবনেশ্বর, বালেশ্বর, আধার নালা, নীলাচল। এই পর্যন্ত কবির জ্ঞান বেশ প্রত্যক্ষ মনে হয়। তারপরেই সব জড়িয়ে গিয়েছে। নীলাচল ছেড়ে সেতুবন্ধ, কৃষ্ণা, কাঁকী মারাতাঁদের দেশ। তারপরে গুজরাট মথুরা বৃন্দাবন, তারপরে দিল্লী। বোঝা যায় এ-দিকটা সম্বন্ধে কবির প্রত্যক্ষ জ্ঞানের অভাব। তীর্থস্থানগুলির নাম তাঁর জানা আছে। সেইগুলিই ভারতচন্দ্র দিয়ে গিয়েছেন, কিন্তু ধারাবাহিকতা সম্পর্কে স্পষ্ট ধারণা

তীর ছিল না। তবু মনে হয় ভারতচন্দ্রের কাব্য-কাহিনীতে কল্পনামূলক সৃষ্টি ভেদন নেই। তাঁর মাহুগুণ্ডলি, তাদের আচরণ, তাদের চিন্তাভাবনা সব প্রত্যক্ষ, তাদের বিচরণক্ষেত্রও আমাদের জানার পরিধির মধ্যে। কল্পনা দিয়ে স্থানগত ঐক্য রক্ষার ভেদন প্রয়োজন ঘটে নি। তাঁর জানা ভৌগোলিক জ্ঞান যতটুকু ছিল, তাতেই কাজ চলে গিয়েছে।

মেঘনাদবধের কাহিনী রামায়ণ থেকে নেওয়া। এখানে কল্পনার অবকাশ প্রচুর। কল্পনা দিয়েই তাঁকে কাহিনীতে স্থানগত ঐক্য এবং ধারাবাহিকতা আনতে হয়েছে। পৌরাণিক একটি খণ্ড কাহিনীকে মহাকাব্যের বিস্তার দিয়ে সম্পূর্ণ একটি কাল্পনিক কাহিনীতে সূক্ষ্ম এবং সুপরিচালিত স্থানবিভ্রাসের মধ্যে সাজিয়ে তোলা হয়েছে। এতে প্রমাণিত হয় কবিত্ব-কল্পনার যুক্তিসিদ্ধতা ও প্রত্যক্ষতা। তাঁর কল্পনার সৃষ্টি রাবণকে দিয়ে যেমন জীবনধর্মকে প্রকাশ করলেন, তেমনি কাহিনীকে একটি বিশ্বাস্ত এবং সূক্ষ্ম স্থানবিভ্রাসের আয়ত্তে এনে তাকে একাধারে বাস্তব ও মানবিক করে তুললেন।

লঙ্কাতে রাবণের প্রাসাদ দুর্গ প্রাচীর অশোকবন চতীর দেউল ইন্দ্রজিতির প্রমোদ কানন প্রভৃতি যে-সব স্থানের বর্ণনা পাওয়া যায়, লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, তাদের স্থান বিভ্রাস সঙ্ক্ষেপে কবির ধারণা ছিল স্পষ্ট। কোন্টা কোন্ জায়গায়, কোন্ দিকে অবস্থিত, কবি তার নির্দেশ দিয়েছেন। কবি কল্পিত এই চেহারাটি প্রথম-সর্গের প্রথম দিকেই পাওয়া যায় প্রাসাদ শিখরে উঠে রাবণের বর্ণনায়। পুত্র বীরবাহুর মৃত্যুসংবাদ পেয়ে রাবণ ওপরে উঠে যুদ্ধক্ষেত্র দেখতে চাইলেন। এর মধ্যে কবির অভিপ্রায় একটু ভাবলেই বোঝা যায়। রাবণের প্রাসাদ এবং যুদ্ধক্ষেত্রের 'লে আউট' বা ছকটার একটা ধারণা তিনি পাঠকদের দিতে চান। "চারিদিকে শোভিল কাঞ্চন সৌধ কিরীটিনী লঙ্কা মনোহরা পুরী।" লঙ্কার কেন্দ্রস্থলে আছে প্রাসাদ, তাকে ঘিরে অজস্র অট্টালিকা সৌধ, দোকান-পাট, বাগান, সরোবর, মন্দির। বিবিধ রত্নে পূর্ণ এই নগরীকে ঘিরে সুউচ্চ প্রাচীর, সশস্ত্র রক্ষীদল নগর রক্ষার জন্ত প্রাচীরের উপরে প্রহরারত। প্রাচীরের চারদিকে চার সিংহদ্বার। বাইরে শত্রু সৈন্য বেটন করে আছে। তারা যাতে প্রবেশ করতে না পারে তাই সিংহ দুয়ার চারটি বন্ধ। কিন্তু বাইরের দিক দিয়ে এই দুয়ারগুলিতে হানা দিয়ে আছে রামপক্ষীর বীরের দল—উত্তর দুয়ারে সুগ্রীব,

পূর্ব দ্বারে নীল, দক্ষিণ দ্বারে অজদ, পশ্চিম দ্বারে রাম লক্ষ্মণ হনুমান বিভীষণ ঃ
বান্দীকি রামায়ণেও রাম সৈন্ত পরিদর্শনের অল্প মন্ত্রীসহ রাবণের সুউচ্চ প্রাসাদ
শিখরে ওঠার কথা আছে :

আরুরোহ ততঃ শ্রীমান্ প্রাসাদং হিমপাতুরম্ ।

বহুতাল সমুৎসেখং রাবণোৎথ দ্বিদৃক্ষয়া ॥২

অপার হুঃসহ মহাবল বানর সৈন্ত দেখে ক্রোধাক্ত রাবণ সারণের কাছে বানর
যুধপতিদের পরিচয় জানতে চাইলে সারণ পৃথক্ পৃথক্ ভাবে তাদের পরিচয়
দিল । তবে দ্বাররক্ষণ বর্ণনা মধুসূদনের কৃতিবাসের অল্পরূপ ।^৩ কেবল কৃতিবাসে
পশ্চিম দ্বারে একা হনুর কথা আছে । বান্দীকির বর্ণনায় দ্বাররক্ষণ অল্পরূপ ।
নীল অজদ ও হনুমান পূর্ব দক্ষিণ ও পশ্চিম দ্বারেই আছে । কিন্তু রাম লক্ষ্মণ
উত্তর দ্বারে এবং বিভীষণ ও অশ্ববান মধ্যাঙ্কে । রামায়ণে সৈন্ত সংস্থাপনে
একথা স্পষ্ট নয় যে শক্রসৈন্ত লঙ্কাকে বেষ্টন করে রেখেছে, কেবল যুদ্ধ প্রকরণটুকুই
আছে সেখানে । ইলিয়াড মহাকাব্যে শক্রসৈন্তের ট্রয় নগরীকে বেষ্টন করছে
রাখা এবং ট্রয়ের প্রাচীরের দ্বার রুদ্ধ রাখার উল্লেখ আছে । সে বর্ণনা মধুসূদনকে
প্রভাবিত করে থাকতে পারে :

“শত প্রসরণে

বেড়িয়াছে বৈরিদল স্বর্ণ লঙ্কাপুরী

গহন কাননে যথা ব্যাধদল মিলি

বেড়ে জালে সাবধানে কেশব কামিনী ,^৪

এই শক্রসৈন্ত বেষ্টনের বাইরে অদূরে যুদ্ধক্ষেত্র, সেখানে যুতদেহভুক শকুনি
গৃহিনীর ভীড় । যুদ্ধক্ষেত্রে ভ্রাতা কুম্ভকর্ণ, পুত্র বীরবাহুর যুতদেহ দেখতে পেল
রাবণ । বিধির বিধানে ক্ষুর নৃপতি দূরে দৃষ্টি প্রসারিত করে দেখতে পেল সমুদ্রকে
লঙ্কাধীপকে বেষ্টন করে আছে যে অতল জলধি । “কিরাইয়ে আঁখি” তার
চোখে পড়ল রামের তৈরী “অপূর্ব বন্দন সেতু” । তখনই মহামানী রাবণের
মুখে উচ্চারিত হল তীব্র ব্যাকোক্তি, “কি সুন্দর মালা আজি পরিয়াছ গলে
প্রচেষ্টঃ” । আশ্ব-জদয়ের সঙ্গে তরকোদেল জলধির সাদৃশ্যভবের রহস্য ছাড়াও
পাঠকের বিশ্বাস আগে মধুসূদনের অতিস্পষ্ট ভৌগোলিক বিজ্ঞাসের শক্তি দেখে ।
এটা স্পষ্টই অল্পমান করা যায় রাবণ প্রাসাদশিখরে পশ্চিমমুখী হয়ে দাঁড়িয়েছেন-

এককালে সমগ্র লঙ্কার মানচিত্র তার চোখে পড়েছে, দূরে সমুদ্র, রামেশ্বরের কাছে সেতুবন্ধটি ডান দিকে মুখ ফিরিয়েই (পেছনে ঘুরে নয়) চোখে পড়ে। পশ্চিমমুখী হয়ে দাঁড়িয়েছেন অজুমান করার কারণ সমগ্র কাব্যের মধ্যেই এই পশ্চিম তোরণের কথা ঘুরে ঘুরে আসছে। মধুসূদনের বর্ণনায় মূল যুদ্ধশিবির পশ্চিম দিকেই। সেখানে রাম লক্ষণ বিভীষণ প্রভৃতি শত্রুপক্ষীয় প্রধানদের অবস্থান। চিত্ররথ সেখানেই সমুদ্রতীরে রামের শিবিরে দেব-অস্ত্র পৌঁছে দিয়েছে। প্রমীলা তার নারী বাহিনী সহ পশ্চিম দ্বার দিয়েই শত্রু সৈন্য বেষ্টন অতিক্রম করে রামের অজুমানি লাভ করে লঙ্কা প্রবেশ করেছে। আর চির-কোলাহল ময় পয়োনীধিভীরে রামচন্দ্রের শিবিরেই রাক্ষস সচিবশ্রেষ্ঠ গিড়েছিল ইন্দ্রজিতের সংক্রিয়ার জ্ঞাত সাতদিন যুদ্ধ-বিরতির অজুমান নিয়ে। শেষ পর্যায়ে এর পশ্চিমদ্বার দিয়ে শবযাত্রা চলছে সিদ্ধুতীরে। আশঙ্ক এই পশ্চিম প্রীতি কি মধুসূদনের মনে পশ্চিমদেশ যাত্রা বাসনারই ছোতক? রাবণের দৌভাগ্য-স্বপ্নের অন্তোন্মুখিতার স্তোতনাও অসম্ভাবিত নয়।

কাব্যের প্রথমাংশেই সমগ্র লঙ্কাপুরীর চিত্র উপস্থাপনায় পাঠকের মন একটি বিশেষ দেশ ও কালে নিবদ্ধ হয়। ঘটনার ভূমি সংস্থানের জ্ঞান মন প্রস্তুত হয় তবে এখনও কোন ঘটনার আরম্ভ হয় নি। এর পরেই প্রভাসা-নারী ধাত্রীর বেশে রাক্ষসপুরী রাজলক্ষ্মী প্রমোদ উজ্জানে ইন্দ্রজিতের কাছে বীরবাহুর মৃত্যু সংবাদ পৌঁছে দিলেন। বীরকুমার বিলাস বিভ্রম পরিত্যাগ করে কর্তব্য পালনের জ্ঞাত লঙ্কাপুরীতে গমন করল, প্রমীলাকে আশ্বাস দিয়ে গেল—

হুয়ার আমি আসিব কিরিয়া

কল্যাণি, সমরে নাশি তোমার কল্যাণে

রাধবে ।*

প্রশ্ন জাগে এই প্রমোদ-উজ্জান কোথায়? অবশ্যই প্রাচীর-বেষ্টিত নগরের বাইরে। কারণ তৃতীয় সর্গে লঙ্কার প্রবেশ করে পতির সঙ্গে মিলিত হতে প্রমীলাকে সৈন্যবেষ্টন ভেদ করতে হয়েছে। লক্ষ্মী বলেছেন—

“বাই আমি ধবা

ইন্দ্রজিৎ, আনি তারে স্বর্ণ-লঙ্কা-ধামে ।”৬

“ধাম” বলতে এখানে নগরীকেই বোঝাচ্ছে কারণ দীপটির বাইরে অবশ্যই

যায় নি তারা। লক্ষ্মী আকাশপথে যাত্রা করেছেন, তাই গতিপথ বর্ণনার প্রয়োজন নেই। ইন্দ্রজিৎও রথ পবনপথে চালিত করে নগরে ফিরে এসেছে। আকাশ পথে যে রাক্ষস-রথ চলত তার উদাহরণ রাখণের পুশক রথ এবং সীতা-হরণ পদ্মা। প্রমীলা ইন্দ্রজিৎের প্রত্যাবর্তনে দেবী দেখে সন্ধ্যাকালে শতসখীসহ রণসজ্জা করে লঙ্কার কণকদ্বারে উপনীত হল—তার বিদ্যুত বর্ণনা সমগ্র তৃতীয় সর্গ ব্যাপী। সদাসতর্ক রাক্ষস সৈন্য শত্রুর উপস্থিতি অনুযায়ী গর্জন করে উঠল কিন্তু রক্ষস-কুল বধুকে দেখে ছড়কা টেনে বজ্রশব্দে দ্বার খুলে তাদের সানন্দে বরণ করেও নিল।

চতুর্থ সর্গের অশোক কানন কোথায় সে সম্পর্কে স্পষ্ট ধারণা করা একটু কঠিন। ইন্দ্রজিৎের পরিণতির সঙ্গে এই অংশ ঘটনাগত ভাবে যুক্ত নয়, কবি নিজেও সে সম্পর্কে সচেতন ছিলেন। তবু সীতার প্রতি তাঁর মনে বিশেষ আস্থা ও সহানুভূতি ছিল; সর্বসহা ধরিত্রীর মত অসীম ধৈর্যশীলা ক্ষমাপরায়ণা সীতার চরিত্র চিত্রণের সুযোগটি তিনি গ্রহণ করেছেন। চিরকালীন এই মাতৃমূর্তি প্রতিষ্ঠান জন্ত ঘটনাস্থলকে তেমনভাবে নির্দিষ্ট করারও হয়তো প্রয়োজন ছিল না। অশোক কানন প্রাচীরভাঙুরে, না বাইরে সেটা বোঝা যায় না। তবে নগর কেন্দ্র থেকে দূরে তাতে সন্দেহ নেই। মেঘনাদ সেনাপতি পদে বৃত্ত হবার পর লঙ্কার প্রজাবৃন্দ যখন উৎসবে মত্ত তখন চেড়ীরাও সীতাকে পরিত্যাগ করে সে উৎসবে যোগ দিতে চলে গেছে, এই অবসরে সরমাগতী সীতার কাছে এসে তাঁর হৃৎকের কাহিনী শুনল। আবার দূরে তাদের প্রত্যাবর্তনের পদধ্বনি শুনে সীতা সরমাকে ক্রত চলে যেতে বলেছেন^১ এতে নগর কোলাহল থেকে অশোক কাননের নিরাপদ দূরত্ব প্রমাণিত হয়। লঙ্কার বীরশূন্য অবস্থা বলতে গিয়ে সরমা সীতাকে সাগরকূলে শবরাশির দিকে তাকাতে বলেছে^২ তাতে ধারণা হয় প্রাচীরে দৃষ্টি বাধাগ্রস্ত হবার সম্ভাবনা নেই। অথচ যে সীতাকে উপলক্ষ্য করে এত বড় সংগ্রাম, তিনি প্রাচীর বেষ্টনীর বাইরে ছিলেন এটা মনে হয় না—চেড়ীর প্রহরা সন্দেহও। আর চেড়ীগণ কত সতর্ক তা তো সরমার আসার সুযোগ থেকেই বোঝা যায়। এই অসংগতিটুকু সতর্ক পাঠকের দৃষ্টি এড়াতে পারে না।

পঞ্চম সর্গে চণ্ডীর দেউলের উল্লেখ আছে। লক্ষ্মণ সুমিত্রা-জননী-বেশ্য স্বর্ণদেবীর আদেশে চণ্ডীর দেউলে পূজা দিতে গেল।

‘লঙ্কার উত্তর দ্বারে বনরাজী মাঝে,
শোভে সরঃ, কূলে তার চণ্ডীর দেউল।’ ১

পশ্চিমদিকের শিবিরে রামের অস্থায়ী নিবাস লক্ষণ ‘নির্ভয়ে উত্তর দ্বারে চলিলা সত্বরে।’ সেখানে ‘বীতিহোত্ররূপী’ স্ত্রীকাকাকে বাধা দিল, পরে পরিচয় পেয়ে পথ ছেড়ে দিলে :

‘কতক্ষণে উত্তরিয়া উত্তান দুয়ারে
ভীমবাহু সবিস্ময়ে দেখিলা অদূরে
ভীষণ দর্শন মূর্তি।’ ১০

এই সরোবর এবং দেবীমন্দিরও প্রাচীরের বাইরে, না ভিতরে তার স্পষ্ট উল্লেখ নেই। নগরভাস্করে লক্ষণ প্রবেশ করেছে ভাবা যায় না কারণ রাক্ষস গ্রহরী প্রাকারোপরি সঙ্গ-জাগ্রত। আবার বাইরে অরক্ষিত অবস্থায় কেন দেব-দেউল থাকবে—বিশেষতঃ অল্প দেবগৃহসমূহ যখন নগরকেন্দ্রে। এখানেও সামান্য অসংগতি রয়ে গেছে। স্বচ্ছ সরোবরের জলে অবগাহন করে তীরবর্তী মন্দিরে ভক্তিভরে পূজা নিবেদন করে লক্ষণ মহামায়ার প্রসাদ অর্জন করল, দেবী নির্দেশ দিলেন :

‘যা চলি নগর মাঝে, যথায় রাবণি
নিকূন্তলাযজ্ঞাগারে পূজ্য বৈশ্বানরে।’ ১১

এই নির্দেশ থেকেও ধারণা জন্মায় নগরের বাইরে।

এ সর্গের শেষভাগেই ইন্দ্রজিতের রাগ মন্দির, মন্দোদরীর মহল, শিবের মন্দির ও যজ্ঞশালায় একটা সংস্থান-চিত্র পাওয়া যায়। উদ্যোগে প্রমীলাগহ মেঘনাদ শিবিকারোহনে মাতৃলক্ষণে চলল আশীর্বাদ প্রার্থনায়। মন্দোদরী তখন অনিচ্ছায় অনাহারে পুত্রের মঙ্গল-হেতু শিবের মন্দিরে পূজারত। পুত্র দুয়ারে দণ্ডায়মান এ সংবাদ পেয়ে লঙ্কেশ্বরী শিবালয় থেকে বেরিয়ে এসে পুত্রের শিরশ্চূষন করলেন। মাতৃচরণ বন্দনা করে বীর মেঘনাদ কাননের মধ্য দিয়ে কুম্ভ-বিধৃত পথে ধীর গতিতে পদব্রজে চললেন যজ্ঞশালা অভিমুখে। যজ্ঞশালা একেবারে কাছে নয়, কারণ চোখ মুছে প্রমীলা—

‘হেরিয়া পতিরে দূরে কহিলা স্মৃতিরে

জানি আমি কেন তুই গহন কাননে

ভ্রমিস্ রে গজরাজ ।’^{১২}

ষষ্ঠ সর্গের প্রথমেই জানতে পারি উত্তান থেকে বেরিয়ে লক্ষণ রামের শিবিরে ফিরে এসেছে। এর পরে নিকুঞ্জিলা যজ্ঞাগারে যাত্রা। এই যজ্ঞাগারটি কোথায়? লক্ষণ ও বিভীষণ শিবির থেকে বেগে বহির্গত হয়ে ‘চলিলা অদৃশ্যভাবে লঙ্কামুখে দোহে।’ যখন তারা প্রাচীরের সন্নিকটে উপস্থিত হয়েছে তখনই মায়াদেবী সহ রমা পশ্চিমদ্বারের কাছে এসে পৌঁছালেন, উভয়ে প্রাচীরের ওপরে উঠে বিভীষণ সহ লক্ষণকে দেখতে পেলেন। রমার কর্তব্য শেষ, মায়ার হাতে বীরষমকে সমর্পণ করে তিনি নিজালয়ে (মনে হয় রাবণ রাজ্যে লক্ষ্মী-মন্দিরে) ফিরে গেলেন। অতঃপর লক্ষণ হাত দিয়ে দ্বার উদ্ঘাটন করে নগর প্রবেশ করল। এবার মায়ার প্রসাদে অদৃশ্যভাবে চলেছে বলে আর নগর প্রবেশে বাধা নেই। পথে দুধারে লঙ্কার—

শত শত হেম-হর্য্য, দেউল বিপণি,

উত্তান, সুরঙ্গী, উৎস, অশ্ব অখালয়ে,

গজালয়ে গজবৃন্দ, স্তম্ভন, অগণ্য

অগ্নিবর্ণ, অস্ত্রশালা, চারুনাট্যশালা,^{১৩}

দেখতে দেখতে অগ্রসর হল তারা। মধুসূদনের কল্পনা বলে এগুলি এখন আর কাল্পনিক নয়; একেবারে বাস্তব জগতের সুপরিকল্পিত নগরের নক্সা। ক্রমে ভিতরের দিকে অগ্রসর হয়ে ‘নগর মাঝারে শূর হেরিলা কোঁতুকে রক্ষোবাজ গৃহ।’ শর্তসঙ্গত যখন প্রাচীর গায়ে প্রতিহত তখন যে-প্রাসাদের শিখরে রাবণকে প্রথমে উঠতে দেখেছি, স্বয়ং শত্রু তখন সেই প্রাসাদ সমীপে উপনীত, কিন্তু প্রাসাদের শোভার সেও বিমোহিত। যে-প্রাচীর রাবণের পুরীকে সুরক্ষিত রেখেছিল, পুরীবাসীগণও বিশ্বাস করে যুদ্ধ তার বাইরেই হবে। প্রাচীরের ওপরে উঠে যুদ্ধ দেখার কথা বলছে তারা। ভাগ্যের এমনই পরিহাস যে শমনরূপী শত্রু এসে নগর-কেন্দ্রে পৌঁছে গেছে তা তারা জানে না। নিকুঞ্জিলা যজ্ঞাগার নগরের মধ্যভাগেই।

কাব্যখানির প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত নগর প্রাচীরের কথা এবং চারটি সিংহ-

ঘারের কথা (বিশেষতঃ পশ্চিম ঘার , কেবল রাবণের যুদ্ধ যাত্রাকালে চার ঘার দিয়েই সৈন্ত বেরিয়েছে) পুনঃ পুনঃ উল্লেখ থেকে মনে হয় প্রাচীর-বেষ্টিত দুর্গের একটি ছবি কবির মনের মধ্যে ছিল । দুর্গের কেন্দ্রস্থল সাধারণতঃ পর্বতের উপরে থাকে, সেই সুরক্ষিত অংশ থেকে বাইরে বহুদূর পর্বন্ত দৃষ্টি প্রসারিত হতে পারে । সমগ্র দুর্গের পরিধি ও বাইরের ভূমি এককালে চোখে পড়ে । দুর্গের সুরক্ষার জন্ত অনেক ক্ষেত্রেই একাধিক প্রাচীর থাকে , বাইরের দিকের প্রাচীরের অভ্যন্তরে বিভিন্ন শ্রেণীর জনবসতি, সৈন্তের আবাস, পশুশালা, দোকান বাজার ইত্যাদি থাকে আর কেন্দ্রস্থলে খাজ, অস্ত্র, ধনাগার, রাজকুলবর্গের বাস । প্রাচীরের উপর থেকে বাইরের দিকে নজর রাখা হয়, প্রয়োজনে ভিতর থেকে অস্ত্র নিক্ষেপ করা হয় । প্রবেশ পথে সতর্ক প্রহরা । হারত্ৰাবাদের কাছে গোলকোণ্ডা কোর্ট নাকি সাতটি বেটনী-প্রাচীর ঘারা সুরক্ষিত ছিল । দক্ষিণ ভারতে বাসকালে কবি এরকমের কোন দুর্গ দেখেছিলেন কিনা বলা যায় না, তবে রাবণের প্রাসাদের সুউচ্চ শিখরের উল্লেখ এবং রাবণের লঙ্কার শোভা, প্রাচীরের বাইরের সৈন্ত বেটন এবং রণক্ষেত্র, দূরে রাজ্য সীমার সমুদ্র দর্শনের বর্ণনার দুর্গ-পরিকল্পনার সঙ্গে একটা মিল দেখা যায় । এজন্তই কোথাও লঙ্কাপুরী বলতে কেন্দ্রস্থলকে বোঝায়, কোথাও বা কিছুটা বাইরের দিক বোঝায় । কল্পনা করতে দোষ নেই যে সবচেয়ে সুরক্ষিত অংশে রাজপ্রসাদ, যজ্ঞাগার প্রভৃতি এবং বাইরের দিকে বৃক্ষশোভিত উদ্যান, সরোবর, চণ্ডী দেউল, পশুশালা, অশোক-কানন ইত্যাদি । কবির কল্পনা অবশ্যই কোন কিছুকে হুবহু অনুসরণ করে না , তাঁর অনন্তনিরপেক্ষ স্বাধীন কল্পনাতেও এই ভূমি-বিজ্ঞান এসে থাকতে পারে । বাইরের যে প্রাচীরে রাক্ষস সৈন্ত প্রহরা রত, মনে হয় সেটি নয়, ভিতরের প্রাচীরের দ্বারই অশনি-নির্নায়ে খুলে লক্ষণ বিভীষণ একেবারে নগরের কেন্দ্রস্থলে উপনীত হয়েছে ।

প্রশ্ন জাগে লঙ্কা একটি দ্বীপ না নগরী । এ সম্পর্কে মধুসূদনের কল্পনাতেও একটু অস্পষ্টতা ছিল । কোথাও কেবল প্রাচীরবেষ্টিত নগরীটিকে বোঝান হয়েছে, কোথাও সমগ্র দ্বীপটিকে । রাবণের রাজত্ব সমগ্র দ্বীপ ব্যাপীই ছিল । রাজধানী লঙ্কা নগরী ছিল প্রাচীর-বেষ্টিত । সমুদ্র পার হয়ে শত্রুসৈন্ত রাজ্যে প্রবেশ করেছে কিন্তু প্রাচীর-বেষ্টিত নগরীর অভ্যন্তরে সমগ্র ঐশ্বর্যসহ প্রজামণ্ডল ও

সৈন্তবাহিনী নিরাপদে রয়েছে। গ্রীক সাহিত্যের সঙ্গে নিবিড় পরিচয়ের ফলে কবির মনে প্রাচীন গ্রীসের City State-এর ধারণাটি প্রভাব বিস্তার করে থাকবে। একটি শহরই সেখানে একটি রাজ্য। সেই অল্পসারে প্রাচীর বেষ্টিত লঙ্কার কনক নগরীই রাবণের সাম্রাজ্য। আবার তারই বর্ণনায় সমুদ্র-বেষ্টিত লঙ্কা—যা নাকি প্রাচীরে বাইরের শত্রু সৈন্ত বেটন, তার বাইরে যুদ্ধক্ষেত্র, দূরে ইন্দ্রজিতের প্রমোদ উদ্ভানের ‘বৈজয়ন্ত ধাম সম পুরী’, সরোবর তীরের চণ্ডী দেউল সব কিছু নিয়ে—তাকে একটি বিস্তৃত রাজ্য বলেই মনে হয়। রাবণ তারই অধীশ্বর। সীতার উদ্ধৃতিতে ‘সাগরের ভালে সখি, এ কনকপুরী রঞ্জনের রেখা।’^{১৪} লঙ্কা দ্বীপকেই বোঝানো হয়েছে। এই পুরীর ভৌগোলিক অবস্থানও বুঝিয়ে দেওয়া হয়েছে। পঞ্চাশটি বন থেকে রাবণ সীতাকে হরণ করে পুন্সক রথে আকাশ পথে সমগ্র দাক্ষিণাত্যের বিস্তীর্ণ অঞ্চলের পর্বত অরণ্য অতিক্রম করে সমুদ্র পাড়ি দিয়ে এখানে পৌঁছেছে।

কঙ্ককক্ষ যজ্ঞশালাতে লক্ষ্মণ বিভীষণ প্রবেশ করল অদৃশ্যভাবে তখনই চরম মুহূর্ত সমুপস্থিত হল। কোশাকুশি নিয়ে ইন্দ্রজিত একাকী পূজার বসেছে। জ্যোতির্ময় বেশধারী লক্ষ্মণকে দেখে আরাধ্য দেবতা বৈশ্বানর বলেই তার ভ্রম হয়েছে। লক্ষ্মণের পরিচয় জানতে পেরে নিরস্ত্র বীর প্রথমেই বলেছে—‘ছাড় দার যাব অস্ত্রাগারে’। বোঝা যায় কবির ভূমি পরিকল্পনার অস্ত্রাগার সন্নিকটেই। বিভীষণকে লক্ষ্মণের সঙ্গে দেখতে পেয়ে বীরের ক্ষুব্ধ উক্তি—

‘এতক্ষণে, অরিন্দম কহিলা বিবাদে

জানিহু কেমনে আসি লক্ষ্মণ পশিলা

যজ্ঞাগারে।’^{১৫}

লঙ্কার রাস্তাঘাট, দুর্গের গোপন প্রবেশদ্বার ইত্যাদি অতি পরিচিত ব্যক্তি ছাড়া জানা সম্ভব নয়—সেই ইঙ্গিতই বহন করছে। অভিজ্ঞ সেনাপতির মানসপটে যেমন সমগ্র যুদ্ধক্ষেত্রের ভৌগোলিক চিত্রটি স্পষ্টভাবে বিরাজ করে এবং তদনুযায়ী তিনি সূক্ষ্মশীল যুদ্ধ প্রকরণ প্রস্তুত করেন তেমনি রাক্ষস সৈন্তসম্ভা, তাদের রণবেশ, শোভাযাত্রা, গতিপথ ইত্যাদি এবং শত্রু-সৈন্তের অবস্থিতি ও চলাচল কবি মধুসূদন নিতুর্লভভাবে বর্ণনা করেছেন। লঙ্কার শোভা বর্ণনা বা বিভিন্ন কাহিনীবৃত্তের স্থান নির্দেশে ছোটখাট অসংগতি চোখে পড়লেও যুদ্ধ

বিষয়ে কোন অসংগতি ধরা পড়ে না। ইনিয়াত কাব্য খুঁটিয়ে পড়ার কক্ষ কিনা জানি না।

এই যজ্ঞাগার কল্পনা ও ইন্দ্রজিৎ বধ বর্ণনা মধুসূদনের সম্পূর্ণ মৌলিক। বান্দ্রীকি রামায়ণে আছে যুত্মার দিনে ইন্দ্রজিৎ মারামরী সীতামূর্তিকে বানর সৈন্তের সামনে খড়্গদ্বারা ছেদন করল। তাতে রাম শোকে মুহমান হলে বিভীষণ তাঁকে সাহুনা দিয়ে বলেছে “আজ সে নিকুন্তিলা যজ্ঞাগারে হোম করবে, সেখানে অগ্নি ও দেবগণ গেছেন। এই যজ্ঞ সমাপ্ত হলে সে সংগ্রামে দুৰ্ব্বল হবে, তাক কলে আমরা সকলেই তার হাতে মরব। পাছে যজ্ঞে কোনও বিঘ্ন হয় সেজন্ত সে মারামরী বানরদের বিমোহিত করেছে। রাম, তুমি মিথ্যা শোক ত্যাগ করে এখানেই থাক, আমরা সসৈন্তে নিকুন্তিলার ব্যব, লক্ষণ তীক্ষ্ণ শরাঘাতে যজ্ঞ পণ্ড করবেন।” ১৬

যজ্ঞ সমাপনান্তে মহাবনে নীল মেঘতুলা ভীমদর্শন বটবৃক্ষের তলে ভূতগণকে উপহার দেবার পর যুদ্ধ করতে গেলে সে অবধ্য হবে। তাই লক্ষণ আগেই তার সৈন্ত ক্ষয় করতে আরম্ভ করল। সেনাগণ বিধ্বস্ত হচ্ছে শুনে ইন্দ্রজিৎ নিকুন্তিলা থেকে নিজ্জান্ত হয়ে রাম-সৈন্তের সঙ্গে যুদ্ধে প্রবৃত্ত হলো। যুত্মার পূর্বে সে নানাপ্রকার মায়ার আশ্রয় গ্রহণ করেছিল; শেষ পর্যন্ত লক্ষণ কর্তৃক নিকিণ্ড ঐন্দ্রবাণে শিরস্ত্রাণ ও কুন্তলভূষিত ইন্দ্রজিতের মস্তক দেহচ্যুত হয়ে ভূতলে পড়ল। কুন্তিবাস-রামায়ণে আছে লক্ষণ সৈন্ত সমেত গড়ের দ্বার ভেঙে প্রবেশ করেছে এবং যজ্ঞস্থানে উপস্থিত হয়েছে :

“গড়ের নিকট উপনীত মহাবল।

ভাঙ্গিয়া গড়ের দ্বার প্রবেশ সকল ॥” ১৭

মধুসূদনের গড় বা দুর্গের দ্বারগাটা এখান থেকে পাওয়াও অসম্ভব নয়। কুন্তিবাস যজ্ঞস্থান বটবৃক্ষ তলাতেই নির্দেশ করেছেন :

“মেঘবর্ণ বসে আছে বটবৃক্ষতলে।

যজ্ঞ করে ইন্দ্রজিৎ নাম নিকুন্তিলে ॥” ১৮

বানর সৈন্তের নানা উৎপাতে যজ্ঞ অসম্পূর্ণ রয়ে গেল, মারামরী রথ, রথার এবং যুদ্ধবেশ সৃষ্টি করে ইন্দ্রজিৎ যুদ্ধে প্রবৃত্ত হল। বিলক্ষীয় অস্ত্রজালে বিভ্রান্ত হয়ে একবার

“ইজ্রাজিৎ পালায়ে লঙ্কায় যেতে চাহে।

চাপিয়া লঙ্কার দ্বার বিভীষণ রহে ॥”^{১৯}

গড়ের দ্বার ভেঙে তারা প্রবেশ করেছে। আবার সেখান থেকেও ইজ্রাজিৎ লঙ্কাতে পালাতে চেষ্টা করে—এ বর্ণনা লক্ষণীয়। তবে কি গড় লঙ্কার বাইরে? অগুরুপ সংস্থান মধুসূদনের কাব্যেরও স্থানে স্থানে দেখা যায়। শেষ পর্যন্ত লক্ষণের ব্রহ্ম-অস্ত্রে (ঐন্দ্রাশ্রম নয়) ইজ্রাজিৎের মৃত্যু। মধুসূদন কিন্তু রণক্ষেত্রে মৃত্যু দেখালেন না। রুদ্ধকক্ষ যজ্ঞাগারে একাকী নিরস্ত্র বীর আক্রান্ত হ’ল, তার ক্ষণিক মনোবিকার^{১৯} ও ভীতির সঞ্চার, পরমুহূর্তে পূজোপকরণকেই অস্ত্ররূপে ব্যবহারের চেষ্টা, মুচ্ছিত লক্ষণের অস্ত্রাকর্ষণে ব্যর্থতায় বীরের অভিমান এবং অস্ত্রিমুহূর্তে মাতৃ-পিতৃপদদ্বয় এবং প্রেমময়ী পত্নী প্রমীলাকে স্মরণ—সব মিলে আশ্চর্য বাস্তব এবং মানবিক হয়ে উঠেছে। এমম উচ্চ পতনের পর সিদ্ধকাম লক্ষণ যখন শোকাকুল বিভীষণকে বলে—‘যাইব চল যথায় শিবিরে চিন্তাকুল চিন্তামণি দাসের বিহনে,’^{২০} তখন বিভীষণের মতোই পাঠকও অন্তল বেদনার ভাব-বিস্মলতার জগৎ থেকে অকস্মাৎ রূঢ় বাস্তব জগতে ফিরে আসে। যে পশ্চিম দ্বার থেকে তাদের যাত্রা শুরু হয়েছিল সেখানেই আবার ফিরে চলল হ্রস্বনে।

তারপর রাবণের যুদ্ধযাত্রা। নিদারুণ শোকসংবাদ রাবণকে রুদ্ধভেজে প্রজ্জ্বলিত করল। প্রতিহিংসায় পরিণত শোক রাবণের হৃদয়কে উদ্বেল সমুদ্র-বিক্ষোভের মত রণোন্মাদ করল। ‘অরাম অরাবণ বা হবে ভব আজি’—এই প্রতিজ্ঞায় সমগ্র লঙ্কায় সমরসজ্জার আয়োজন—তার সঙ্গে প্রকৃতিও উন্নতা হয়ে উঠল। জীমূতগর্জনে, চামুণ্ডার হাসিরাশি সদৃশ বিদ্যুৎ ঝলকে—লঙ্কায় যেন প্রলয় সম্প্রসৃত। এ সময়ে যে সৈন্যদল চারদিকের দ্বার দিয়েই বেরোবে—জাই তো স্বাভাবিক।

“যক্ষ গৃহমাঝে বহি জলিলে উত্তেজে।

গর্বাঙ্ক-দুয়ার পথে বাহিরায় বেগে

শিখাপুঞ্জ, বাহিরিল চারিদ্বার দিয়া

রাক্ষস, নিনাদি রোবে; গর্জিল চৌদিকে

রঘুসৈন্ত; দেববৃন্দ পশিলা সমরে।”^{২১}

এই যুদ্ধটা হয়েছে প্রাচীরের বাইরে, যুদ্ধান্তেও রাবণ কিরে এসেছে প্রাচীরের ভিতরে। রাবণের উন্নত রোবাগ্নি শক্তিশেল রূপে লক্ষণকে মুহূর্তমান করল। তাকে পুনরুজ্জীবিত করার উপায় দশরথের কাছে জেনে আসতে রামের পাতালে দীর্ঘপথ যাত্রার বর্ণনা অষ্টম স্বর্গ ব্যাপী। সে পথ বর্ণনায় নানা পুরাণের প্রভাব যেমন আছে, তেমনি আছে ভার্জিল দান্তে ও কাশীরামের অনুকরণ। বিশ্বাস-যোগ্য বাস্তব ভূ-বিভাগও সেখানে অপ্রয়োজন। প্রসঙ্গতঃ স্মরণীয় যে দ্বিতীয় সর্গে ত্রিদশ আলয়ের দেবদেবীগণের কার্যকলাপের কোন কাল পরিমাণ বা স্থান নির্দেশ করেন নি কবি। স্বর্গের কাহিনী যখন আরম্ভ হ'ল তখন সন্ধ্যা—‘উতরিল শশিপ্রিয়া ত্রিদশ আলয়ে’ আর সন্ধ্যার পরে প্রমীলা সখী নুমুণ্ডমালিনী-সহ যখন রামচন্দ্রের শিবিরে উপস্থিত হয়েছে তখন দেব-অস্ত্র রাম-শিবিরে পৌঁছে গেছে। অস্ত্র সংগ্রহের জন্ত যে দীর্ঘ প্রস্তুতি, চক্ষুর পলকে তা পরিসমাপ্ত। মানবলোকের সময় দিয়ে দেবগণের আচরণকে ব্যাখ্যা করার প্রয়োজন নেই বহু যুগ সময়ে তাঁদের এক মুহূর্ত। ইলিয়ডের কবিও দেবগণের কার্য বর্ণনাকাল নির্দেশ প্রয়োজন মনে করেন নি। তাঁদের কার্য স্থান নির্দেশ, যাত্রাভারত পথ বা দিক নির্দেশ করাও কবি মধুসূদন প্রয়োজন মনে করেন নি। মাহুকের মাপে তাঁদের বিচার চলে না। লঙ্কা থেকে লক্ষ্মী স্বর্গে গেলেন, রত্নির সহায়তায় সাজসজ্জা সেরে ভবানী যোগাসন শূঙ্গে শিবের ধ্যানভঙ্গ করিয়ে মেঘনাদ নিধনের উপায় জেনে নিলেন, মায়াদেবীর কাছ থেকে অস্ত্র নিয়ে চিত্ররথ মর্ত্যে রামশিবিরে পৌঁছে দিলেন—এসব ঘটেছে নিমেষের মধ্যে। তেমনি কে কেমন করে, কোথায়, কোন্ পথে গেলেন তারও কোন স্পর্শনির্দিষ্ট উল্লেখ পাই না। ইচ্ছা মাত্রেরই দেবগণের কাযসাধন হয় এটাই হয়তো কবি দেখিয়েছেন। মায়াদেবীর সাহচর্যে তাই রাম অনায়াসে পাতালে গমন করলেন। রামায়ণে রামের বহু অলৌকিক শক্তি দেখিয়ে তাঁকে বিষ্ণুর অবতার রূপে উপস্থাপিত করা হয়েছে। মেঘনাদবধ আধুনিককালের কাব্য, মহম্মদের মহিমাই একাব্যের বাণী, তাই রামের অলৌকিক শক্তি বা দেবত্ব প্রতিষ্ঠিত করা হয় নি, রাক্ষসেরও কোন মারাত্মকতার বর্ণনা নেই। চরিত্রগুলি নিজের দেহবল ও চারিত্র্য বৈশিষ্ট্য নিয়েই চিরকালের মাহুয় হিসাবে সার্থক। কেবল মায়ার সহায়তায় লক্ষণ অদৃশ্য রূপে যজ্ঞাগারে প্রবেশ করেছে এবং রামচন্দ্র পাতাল পরিভ্রমণ করেছেন।

উল্লেখ্য যে এই অপ্রাকৃত বর্ণনার ক্ষেত্রে মধুসূদনের কবিত্বশক্তি তার বৈশিষ্ট্য হারিয়েছে, এই সর্গটিই তাঁর দুর্বলতম রচনা। আর লক্ষণও যখনই মায়ার ছলনা আশ্রয় করেছে, মনুস্বরের বিচারে ইন্দ্রজিৎ রাবণের কাছে তখন সম্পূর্ণ নিশ্চয় হয়ে গেছে। দেবতা ও মানুষের আচরণের স্পষ্ট পার্থক্যই মধুসূদন সচেতনভাবেই বজায় রেখেছেন। ষষ্ঠ সর্গে মারাদেবী যখন কমলার স্বর্ণ-দেউলে অবতীর্ণ হলেন তখন তার কোন পথ নির্দেশ নেই। অথচ পরক্ষণেই লক্ষণ বিভীষণকে নিয়ে অগ্রসর হবার সুবিভারিত পথ বর্ণনা, স্থান ও দিকনির্দেশ। এর মধ্য থেকেই মধুসূদনের কাব্য রচনার গভীর প্রেরণার স্বরূপটি অনেকাংশে খরা পড়ে।

আবার নবম অর্থাৎ শেষ সর্গে পাই স্পষ্ট পথ নির্দেশ। বীর শ্রেষ্ঠ পুত্রের শোকে নিরতি-নির্জিত রাবণ পুত্রের যথাবিধি সংক্রিয়া করবার জন্ত সাতদিন মুক্ত বন্ধ রাখার অতুলন জানিয়ে রাক্ষসসচিবশ্রেষ্ঠকে পশ্চিম দিকে রামের শিবিরে পাঠান। সে শিবির প্রাচীরের বাইরে, সমুদ্রতীরে। রাম সম্মত হলেন। তিনি ধার্মিক এবং বীর। বিপক্ষীয় বীরকে সম্মান দেখানো বীরধর্ম। তাছাড়া প্রেতক্রিয়া তো ধর্মেরই অঙ্গ। ‘ধর্মকর্মের রত জনে কভু না প্রহারে ধার্মিক।’^{২২} ইন্দ্রজিতের মৃতদেহ ও চিতারোহণ-কৃতসঙ্কল্পা প্রমীলা সহ শোভাযাত্রা ধীর গতিতে এগিয়ে চলল। শববাহী রথে পতির মৃতদেহের পাশে প্রমীলা। রথের চূড়ায় ইন্দ্রচাপরূপী ধ্বজা। রথের আগে আগে চলেছে হস্তীপৃষ্ঠে দুন্দুভিবাদক; দুধারে ধ্বজাবাহী দল। রথের পশ্চাতে পদব্রজে চলেছেন শোকবিবশ রাবণ, তাঁকে ঘিরে মন্ত্রীদল। শোভাযাত্রার পশ্চাৎভাগে আবালবৃদ্ধবনিতা রক্ষোপুরবাসী। তাদের পদভরে ধূলা উড়ছে আকাশে। কি স্পষ্ট বিজ্ঞাস!

“ধীরে ধীরে সিন্ধুমুখে, তিতি অশ্রুনিরে,

চলে সবে, পুন্নি দেশ বিবাদ মিনাদে।”^{২৩}

নগরপ্রাচীরের পশ্চিমদ্বার অশনিমিনাদে খুলে বেরিয়ে এল শোভাযাত্রা। দশ শত বর্ষসহ অজয় চলল তার পিছনে বীরের প্রতি শ্রদ্ধা প্রদর্শনহেতু। দূরে অশোক কাননে বসে বৈদেহী সরমার মুখে শুনলেন—“সিন্ধুতীরে লইছে তনয়ে প্রেতক্রিয়া হেতু।” তারপরে—

‘উত্তরি সাগরতীরে রচিলা সমুদ্রে

যথাবিধি চিতা রক্ষঃ।’^{২৪}

চিতায় অগ্নি প্রজ্জ্বলিত হ’ল।

‘সচকিত সবে

দেখিলা অগ্নের রথ ; সুবর্ণ আসনে

সে রথে আসীন বীর বাসব বিজয়ী

দ্বিবা মুক্তি ! বামভাগে প্রমীলা রূপসী।’^{২৫}

অগ্র পশ্চাৎ, দক্ষিণ বাম, উর্দ্ধ অধঃ সমস্ত দিক ব্যাপী এক বিষণ্ণ অথচ রাজকীয় মহিমাময় চিত্র। অবশেষে জাহ্নবী জলে (এখানে সমুদ্রের পবিত্র বারি বোঝাচ্ছে) চিতা ধৌত করে রিক্ত বিষণ্ণ হৃদয়ে সকলের লঙ্কার প্রত্যাবর্তন। কাব্যের পরিসমাপ্তিতে কবি রাবণের অভল বেদনার এক অপূর্ণ ক্লাসিক চিত্র রচনা করলেন। সমগ্র কাব্যব্যাপী লঙ্কারাজ্যের ঘটনাবলীর যে স্থান-ভিত্তিক স্পষ্ট বর্ণনা, এখানে তার চরম সার্থকতা। সমুদ্র বেলার উষর রিক্ততার পটভূমিতে রাবণ হৃদয়েরই প্রতিচ্ছবি।

মধুসূদন রামায়ণের ইন্দ্রজিৎ বধের সংক্ষিপ্ত এবং অনেকাংশে অপ্রধান কাহিনীটিকে তাঁর মহাকাব্যের প্রতিপাত্ত করলেন। পুরাণের অলৌকিক এবং অনতিস্পষ্ট কাহিনীটিকে কাল্পনিক বিস্তার দিতে গিয়ে তাকে এমন সুস্পষ্ট এবং যুক্তিযুক্ত ভৌগোলিক স্থান ও দিকনির্দেশের আয়ত্তে নিয়ে আসতে পারলেন যাতে তা একান্তভাবে বাস্তব ও মানবিক হয়ে উঠল। তাই কাব্যটি তাঁর আধুনিক চিন্তাভাবীর একটি নিঃসংশয়িত প্রমাণ হয়ে রইল।

১. বৌদ্ধভাষ্য বহু, হাইকেন মধুসূদন দত্তের জীবন চরিত, ১ম সংস্করণ, পৃঃ ২৫৬।

২. বুদ্ধকাণ্ড ২৬ সর্গ, ৫ শ্লোক

৩. কুত্তিবাঙ্গী, রামায়ণ (রামায়ণ চট্টোপাধ্যায়-সম্পাদিত) লঙ্কাকাণ্ড, বাবর কতৃক লঙ্কার দ্বায় রক্ষাকরণের নির্ণয়।

৪. বেদনাধবধ, ১ সর্গ, ২৬৮-৪১ পংক্তি

৫. ঐ ১ সর্গ, ৭১১-১৩ পংক্তি
৬. ঐ, ১ সর্গ, ৬১০-১১ পংক্তি।
৭. ঐ, ৪ সর্গ, ৬৮১-৮২ পংক্তি।
৮. ঐ, ৪ সর্গ, ৬৪৮ পংক্তি।
৯. ঐ, ৫ সর্গ, ১১৭-১৮ পংক্তি।
১০. ঐ, ৫ সর্গ, ২০৬-০৫ পংক্তি।
১১. ঐ, ৫ সর্গ, ৩৪৮-৪৯।
১২. ঐ, ৫ সর্গ, ৫৭৮-৮০ পংক্তি।
১৩. ঐ, ৬ সর্গ, ৫৩৬-৩৬ পংক্তি।
- ১৪। ঐ, ৪ সর্গ, ৬২২ পংক্তি
- ২৫ ঐ, ৬ সর্গ, ৫২০-২২ পংক্তি
- ১৬ রাজশেখর বহু কৃত অনুবাদ, বুদ্ধকাণ্ড, ২২ পরিচ্ছেদ
- ১৭, ২০. কুন্তিবাসী রামায়ণ (রামাবল্য চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত, লক্ষ্যকাণ্ড, ইন্দ্রজিৎয়ের তৃতীয়াব্দ বুদ্ধে গমন ও বায়সীতাবধ এবং ইন্দ্রজিৎয়ের পতন।
২১. ঐ, ৭ সর্গ, ৪৮৫-৮৯ পংক্তি
২২. ঐ, ৯ সর্গ, ১০১-০২ পংক্তি
২৩. ঐ, ৯ সর্গ, ৩১০-১১ পংক্তি
২৪. ঐ, ৯ সর্গ, ৩৩৮-৩৯ পংক্তি
২৫. ঐ, ৯ সর্গ, ৪২৪-২৭ পংক্তি

শিল্পকর্মের দুই আশ্চর্য দিগন্ত : রামকিংকর ও গোপাল ঘোষ

অগ্নিবর্ণ ভাঙুড়ী

১.

ভারা বেঁধে কাজ হচ্ছিল, রামকিংকর টোকা মাথায় রিক্সা থেকে নামলেন, অসুস্থ ছিলেন। আসাম সরকারের জ্ঞান গান্ধীজীর ভাস্কর্য—নন্দলালের ডাঙী অভিযানের আদলে—পাদপীঠে ভাঙাচোরা দুর্গ প্রাসাদ ও নর করোটর আভাস—সাম্রাজ্যবাদীদের ঔপনিবেশিক শক্তির অনিবার্ণ ধ্বংসের আভাস (যদিও রামকিংকর কখনো কখনো দাঙ্গার পটভূমিকায় নন্দলালের ডাঙী অভিযান এর আদলে তৈরী বলেছেন) নিয়ে তখন সমাপ্তির মুখে। তখন হুপুর। রামকিংকরের প্রায় সব মুক্তকণ্ঠ ভাস্কর্য রাষ্ট্রব্দের গ্রীষ্মের দুঃসহ হুপুরে করা। তাঁর নিজের কথায় “আমি কাজ করেছি দিনের বেলায় প্রথর রৌদ্রে। গ্রীষ্মকাল আমার বড় প্রিয়। যদিও বীরভূম গ্রীষ্ম দারুণ দুঃসহ তবুও এই সময়টা আমার প্রয়োজনে লাগত।” ঠা ঠা রোদ্দুরে পাথপাথালি পালানো গ্রীষ্মে থা থা, প্রায় অনশ্রু শান্তিনিকেতনে কখনো সিমেন্ট মোরাম ছুঁড়ে মারছেন, কখনো ছেনী হাতুড়ি চালাচ্ছেন—প্রিয় শিল্পীদের সাক্ষাতেই প্রমাণ চারপাশের চেনাশোনা মাল্লবের সঙ্গে তার মিল নেই,—না জীবনচর্চায় না শিল্পকলায়। বাড়ীতে অর্থাৎ প্রায় ঘুপচি আঁধার ঘরে তাঁকে ধারা দেখেছেন তাঁরা একই দৃশ্য দেখেছেন। আতুল গা বা ফতুয়া লুঙ্গি পরা রামকিংকর চেয়ারে বা তেলচিটে বিছানায় বসে—ছড়ানো ছিটানো এদিক সেদিকে কিছু ভাস্কর্য কিছু ছবি—বিড়ির বাঙুল সস্তা সিগারেট। চৌকির তলায় কেউ দেখেছেন চিঠির বাঙুল, খালি-বোতল বা ডালডার কোটো। সম্পত্তি বলতে নিজের আঁকা ছবি। বিক্রী করতে চাইতেন না, তবে গুরু নন্দলাল যেমন অসংখ্য পোস্টকার্ড স্কেচ—চিঠি লিখেছেন বিলিয়েছেন—রামকিংকরও তেমনি। অনেকের কাছেই রামকিংকর আছে—যা চেয়ে আনা বা হাতিয়ে আনা। টাকা পরস্রা রোজগার করেছেন কিন্তু উড়িয়ে দিয়েছেন। টাকার জ্ঞান নিজের সৃষ্টি বিক্রী করতে চান নি।

অহিভূষণ মালিক লিখেছেন, 'I asked him if his works were for sale. He promptly replied "No". He is so fond of his works, he thinks them to be his son. How can one sell one's children.'

কিন্তু তাঁর অনেক ছবিতে যেমন খেটে-খাওয়া দম্পতিদ্বয় অথবা জনমজুর মা বখন কসল বুনছে বা কসল তুলছে পাশে অনিবার্ণ কারণেই পড়ে আছে সেই তাত্ক্ষণিক মুহূর্তে অনাদৃত শিশু ঠিক তেমনি তাঁর আঁকা ছবি কী ভাস্কর্যও তেমনি অবশ্যে পড়ে থেকেছে। K. G. Subramanyam তাই রামকিংকরকে ক্যাপা বাউল আখ্যা দিয়ে লিখেছেন, "An artist crazy with his art, lost so much in his search as to forget both his person and his product, not concerned in the least whether it brought him name or fame or success." অধ্যক্ষ দিনকর কৌশিক অবশ্য এগুলি রক্ষার জন্ত সচেত্ন হয়েছিলেন। বাঁকুড়ার যুগীপাড়ার যে ছেলে পটোপাড়ার মূর্তি গড়ত, থিয়েটারের সীন আঁকত বা তৎকালীন রাজনৈতিক নেতাদের ছবি আঁকত আন্দোলনের খাতিরে—চোখে পড়ে গেল সে 'প্রবাসী' 'মহার্ণ রিভিউ'র রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের, অবনীন্দ্রনাথ বীর সম্পর্কে লিখেছেন, "রামানন্দবাবুর কল্যাণে আমাদের ছবি আজ দেশের ঘরে ঘরে। আজ বুঝতে পারি—আমাদের আর্ট ও আর্টিস্টদের কতখানি কল্যাণ তিনি করে দিয়ে চলে গেলেন।" এই শিল্পপ্রাণ জহরীর চিঠি নিয়ে রামকিংকর এলেন শান্তিনিকেতনে। নন্দলাল ছবি দেখে বললেন 'তুমি সবই জানো, আবার এখানে কেন?' একটু ভেবে বললেন, 'আচ্ছা হু তিন বছর থাকো তো।' (মাষ্টারমশাই—রামকিংকর। নন্দলাল সংখ্যা দেশ, ১৯৬৬) কলাভবনে ছিল চিত্রকলা ভাস্কর্যের নানা গ্রন্থ, প্রিন্ট। এছাড়া ১৯২১ থেকেই স্টেলা ক্রামরিশ পাশ্চাত্য শিল্প-আন্দোলন সম্পর্কে আলোচনা করতেন। রামকিংকর প্রসঙ্গে কিউবিজম, সুররিয়ালিজম, এক্সপ্রেসনিজম ইত্যাদি ধারার প্রভাব সম্পর্কে অনেকেই বলেন। ছবির প্রিন্ট এবং আলোচনার রামকিংকর এগুলি নিয়ে নাড়াচাড়া বা পরীক্ষা নিরীক্ষা এবং আয়ত্ত করবার চেষ্টা করেন ঠিকই, ছবিতে পিকাসোর কিছু প্রভাব বা ভাস্কর্যে রবীন্দ্র সামান্ত প্রচ্ছন্ন প্রভাব থাকলেও কী অবনীন্দ্র নন্দলাল এর ওয়াশ বা নব্য ভারতীয় চিত্ররীতি তাকে যেমন গ্রাস করে নি, তেমনি পাশ্চাত্য শিল্পধারারও

যেমন অঙ্কন করেন নি তেমনি বিশেষ প্রভাবও নেই। প্রকৃতির বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায় গগনেন্দ্রনাথের কিউবিজম্ এর সঙ্গে পাশ্চাত্য কিউবিজম্ এর তর্কাতর্কি আবিষ্কার করেছেন—রামকিংকর সম্পর্কেও এ সত্য প্রযোজ্য। আচার্য নন্দলালের কাছে শিল্পশিক্ষা ছাড়াও অঙ্কিতার শিল্পী নিজভূমিট এবং বিশেষ করে মিসেস মিলওয়ার্ডের কাছে শিক্ষা প্রাথমিক ভিত্তি গড়ে দিয়েছে তাঁর—নন্দলাল থাকে বলেছেন “তুমি তো সবই জানো।” কী ভাষাধর্ম কী আঁকা ছবিতে রামকিংকর নিজস্ব শৈলী অনবরত কাজের মধ্য দিয়ে চুঁড়ে চুঁড়ে বের করেছেন। তাঁর নিজের কথায় ‘ছবি আঁকা বা মূর্তি গড়ার সময় বার বারই যে কথাটা আমার মনে হতো, আমাকে স্বতন্ত্র হতে হবে। ভীষণভাবে স্বতন্ত্র; কোনো স্কুল অব আর্ট এর যোগ্য উত্তরসূরী বা অগ্র কারো মতো ছবি আঁকা—এসব করলে আমি নিজে শিল্পী হিসাবে স্বতন্ত্র চিহ্নিত হ’তে পারবো না। এক্ষেত্রে আমাকে স্বার্থপর হতেই হ’বে। সেই সময় আমি সন্ধানী দৃষ্টি মেলে দেখতাম, কোন্ আদিক বা মিডিয়াম, কোন্ বিষয়, কোন্ শৈলী এখনো ব্যবহৃত হয় নি।’ মুক্তাঙ্গন ভাস্কর্যে রং, এপল্টিন, মুর, ব্রাঁকুসি অবিস্মরণীয়। রামকিংকরের অধিকাংশ ভাস্কর্য মুক্তাঙ্গন ভাস্কর্য—তিনি নিজেই বলেছেন “আমার প্রায় সমস্ত মূর্তিই খোলা আকাশের নিচে। ঘরের চৌহদ্দি থেকে আমি তাদের মুক্তি দিতে চেয়েছি।” রংধার সঙ্গে নিজের এই মিল রামকিংকর নিজে খুঁজে পেয়েছেন যে রংধার মতই তাঁর “প্রায় সব কটা মূর্তিই মুক্তি। হাবিরতার আমার বিশ্বাস নেই।”...রংধাও তাই। বলতেন, ‘মুভ মুভ। মুভমেন্ট না হলে ক্যারেকটার জীবন্ত হয় না।’ এ উক্তি স্বার্থ। চলিষ্ণুতা এবং গতিময়তা তাঁর মুক্তাঙ্গন ভাস্কর্যের বড় বৈশিষ্ট্য—তাই এগুলি প্রাণবন্ত। গাছগাছালির মধ্য দিয়ে পায়েসের বাটি মাথাধার ‘সুজাতা’ এগিয়ে চলেছে—ব্ল্যাক প্যাগোডা কি সঙ্গীত ভবনের আশেপাশে অথবা বিভাভবন ছাত্রী আবাস এর আশেপাশে দাঁড়ালে,—নৈরঞ্জনা নদী তীরের ‘সিদ্ধার্থের’ (তখনও তিনি বুদ্ধম্বেষ হন নি) অভিমুখে—এ অভিজ্ঞতা জোছনা-ধোওয়া রাতে শান্তিনিকেতনে হয়।

বিভাভবনের ছাত্রী আবাসের সামনে দাঁড়ালে তখন চোখে পড়বে মোঘ-মাহ ভাস্কর্য। চোখে দেখা এক তাত্ক্ষণিক মুহূর্ত ধরা আছে এই ভাস্কর্যে। “বাঁধ ছিল ভুবনভাঙার। সব মোঘ যেতে যেতে জলে গড়ে গেলো। আশ্চি-

দাঁড়িয়ে দেখলাম। লেজ দিয়ে গায়ে জল ছেঁটাছিলো। ওটা আমার মাছের মতো লাগলো।” এখানেও সেই চলিছুতা, গতি। ছাত্রী আবাসের পিছনে গান্ধীজী পথ মাড়িয়ে চলেছেন দৃঢ় প্রত্যয়ে—সাম্রাজ্যবাদীদের শাবক শোষকের রক্ত চক্ষু উপেক্ষা করে—মুহুর্তে চোখে ভাসে ডাঙী অভিবানের সঙ্গীরাও যেন পিছনে ছুটছেন। কলাভবনের চৌহদ্দিতে আছে ‘কলের পথে’—ভোরবেলার কলের বাঁশি বাজছে, দেবী হ’বে—ছুটে চলেছে দুই সাঁওতাল যুবতী, পেছনে খেলতে খেলতে ছুটছে ছোট্ট একটা ছেলে। ডেজা কাপড় হাওয়ায় উড়ছে—শুকোচ্ছে, বাতাসে—কাঁচা রোদদূরে—পুঙ্খু বাহ, বুক, উরুসন্ধি, জাহু—আঁকা ছবির মেহনতি মানুষের সঙ্গে এর তফাৎ আছে—হাসি বলমল মুখ দুই যুবতীর। চোখে দেখা সাঁওতাল যুবতীর প্রচণ্ড প্রাণশক্তির এবং গতির প্রকাশ এখানে। একটু দূরেই সাঁওতাল পরিবার (হুংখের কথা, রামকিংকরের জীবদ্দশাতেই অনেকেই কলের পথে বা কলের বাঁশী এবং সাঁওতাল পরিবার গুলিয়ে ফেলছেন।) কটোর নীচে পরিচয়ে এই ভুল যা এই মুহুর্তে মনে পড়েছে—১. স্মৃজাতার মডেল বিখ্যাত শিল্পী জয়া আপ্পানামীর অবনীন্দ্রনাথ ট্যাগোর অ্যাণ্ড দি আর্ট অব হিজ টাইম—যে বই বেঙ্গল-স্কুল সম্বন্ধে জানতে হ’লে অপরিহার্য সেখানেও এই ভুল। ২. বিড়লা একাডেমীর কাছে আমরা কৃতজ্ঞ। তাঁরা ১৯৭২ এর মার্চ এপ্রিল-এ রামকিংকরের ভাস্কর্য, তৈলচিত্র, জলরঙ ও ছাপাই ছবি এবং বেশ কিছু স্কেচের প্রদর্শনী করেছিলেন; কিন্তু তাঁদের ক্যাটালগে সাঁওতাল পরিবারের নীচে ছাপ আছে ‘Way to market’ (ক) আর কলের বাঁশী নীচে ছাপা ‘Santhal family.’ ৩. প্রবাসী মডার্ন রিভিউর পর বেঙ্গল স্কুল বিশেষ করে শান্তিনিকেতনের শিল্পীদের ছবি প্রচুর ছেপেছেন আনন্দবাজার-দেশ পত্রিকা। এজ্ঞত আমরা কৃতজ্ঞ, কিন্তু ৭ই মের ‘আনন্দমেলা’য় কলের বাঁশির নীচে ছাপা হয়েছে ‘সাঁওতাল সম্পত্তি’ (ক) হাটের পথে এছাড়া শুভময় ঘোষের প্রবন্ধ পুনর্মুদ্রণে (দেশ বিনোদন ১৬৮২) ব্যবহার করা হয়েছে। এ প্রবন্ধে হারভেস্টার ভাস্কর্যের নামকরণ করা হয়েছে ‘ছিন্নমস্তা’। একটি লিটল ম্যাগাজিন (স্বকাল) এ দেখলাম Head-less মানুষটি খান ঝাড়ছে। ছবির প্রচুর প্রতিলিপি ছাড়া পাঠকের বুঝে উঠতে অসুবিধা হতে পারে ছবির নামে—যেমন বিড়লা একাডেমীর আলোচনা ও ছবি-সম্বন্ধ ক্যাটালগে বা ‘Autumn’ দেশ বিনোদনে

তাই 'ক্লাস্তি'। শাঁওজল পুরুষের কাঁধে বাক—গোটা সংসার—জিনিষপত্র এবং ছোট ছেলে বাক, সখী যুবতী স্ত্রী—যার মাথার বোঝা, এগিরে চলেছে প্রিয় কুকুরকে নিয়ে ধান কাটার মনস্থমে কাজের ধাক্কা। এখানেও গতি। এই প্রাণশক্তি ও গতিময়তার চূড়ান্ত প্রকাশ ১৯৩১ এরা কার্ট স্টোন এর মিশ্রন।

কিছুদূরে এ্যাগ্রোর সামনে আছে ভিত্তিওয়াল-চামড়ার থলি থেকে দেহ বেকে চুরে উবু হয়ে জল ঢালছে ভিত্তিওয়াল। রামকিংকর নিজেই অবশ্য বলেছেন এটি “সুরেন আর আমি দুজনে মিলে করি।” জল রঙে আঁকা এক পা তুলে ছুটে-বাওয়া মোষ বা মোষের পিঠে বসা ধরে-কেরা মাল্লুষ অথবা জলের মধ্যে সস্তরণশীল মাছের ছবিতও এই গতি। দর্শন বিভাগে পুরোনো দোতলা বাড়ির চৌহদ্দিতে যে কম্পোজিশন আছে তাতে নারী দেহের নানা আদল। অতিথি নিবাসের বাতিঘানে আছে পাখীর আদল। স্থির ভাস্কর্য (প্রতিকৃতি ভাস্কর্য বাদ দিয়ে) বলতে রিজার্ভ ব্যাকের বক্ষ-বক্ষী—এর জন্ত রামকিংকর প্রচুর খসড়া মূর্তি গড়েছিলেন।

রামকিংকর যখন কাজ শুরু করেন তখন ভাস্কর বলতে পুরুষাভুত্রে যারা পাথর কাজ করেন—উড়িষ্যা রাজস্থানের শিল্পীরা; দক্ষিণ ভারতের ধাতু, কার্ট, পাথর এর প্রথাগত শিল্পী এবং ইয়োরোপীয় পদ্ধতিতে শিক্ষাপ্রাপ্ত অ্যাকাডেমিক ভাস্কর দু-তিনজন। এখনও অধিকাংশ মাল্লুষ দাঁড়ানো বা বসা কৃষ্ণনগরের হাঁচের পুতুলকে ভাস্কর্য মনে করেন। কলকাতার অধিকাংশ ভাস্কর্যই তাই—সেদেশে রামকিংকরের ভাস্কর্য নিয়ে ঝড় উঠবে, অথবা উদাসীনতা দেখা দেবে এ'ত স্বাভাবিক। রামকিংকরের রবীন্দ্রনাথ নিয়ে কিছুদিন আগে ঝড় উঠল অথচ এটি অসাধারণ শিল্প-সৃষ্টি। যদি আবক্ষীকৃত রবীন্দ্রনাথ নিয়ে ঝড় উঠত তাও বুঝতাম—যদিও অহিত্বষণ মালিক এটি সম্পর্কে লিখেছেন, “The revolt against the cliches of academic art is complete, yet no one will mistake it for something other than a portrait of the poet.”

প্রাচীন কাল থেকেই মাটি এবং নারী—বা কলার আধার—মাল্লুষের বিশ্বয় শ্রদ্ধাভক্তি এবং প্রীতি লাভ করেছে—জীবনের প্রয়োজনেই। এই ‘কার্টিনিট কার্ট’ থেকেই ভারী উরু স্তন এর মাতৃকামূর্তি শত সহস্র পাওয়া গেছে—পৃথিবীর নানা অঙ্গপ্রাঙ্গণ। তাছাড়া ভারতবর্ষে সন্তান উৎপাদনকেও নিম্নের মর্যাদা দিয়েছে।

ঐভরের ব্রাহ্মণ এর একটি অল্পক্ষেত্র অল্পবাদ এবং একটি পঙ্ক্তির প্রকৃত অর্থ আবিষ্কার করে নীহাররঞ্জন রায় লিখেছেন, “সন্তান প্রজনন কিয়টিও শিল্পকর্ম যে শিল্পকর্ম অস্ত্রাস্ত্র শিল্পের মতই ছন্দোময় বলে আত্মসংস্কারের অল্পতম উপায়।” রামকিংকরকে প্রশ্ন করা হয়েছে, “Is sex an intensive creative force?” রামকিংকরের সাক্ষর জবাব, “Sex is everything—without sex everything is barren.” নীহাররঞ্জন রায় লিখেছেন, “মাছুবের ইন্দ্রিয় ও চিত্তবৃত্তির আবেগকে নিয়মে সংযমে শাসিত করে শক্তিতে রূপান্তরিত করার অল্পতম শ্রেষ্ঠ উপায় হচ্ছে শিল্প সাহিত্যের চর্চা, যেহেতু এই নিয়ম সংযমের অনুশাসন ছাড়া অর্ধবহু শক্তিগর্ভ শিল্প-সাহিত্যের সৃষ্টি হতেই পারে না।” রামকিংকর তা পেরেছিলেন।

ভারতবর্ষ আদিম রিপুকে জীবন-এর অপরিহার্য অংশ মনে করেছে—খ্রীষ্টীয় ‘আদিম পাপ’এর কোনো সূচিবাই তার ছিল না—ভারতবর্ষের প্রাচীন ও মধ্য যুগের স্থাপত্যে তাই এত মিথুন ভাস্কর্য। নরনারীর কামবদ্ধ ভাস্কর্যে দেহের শ্রী লাভন্য যেমন ফুটেছে, তেমনি দেহগত মিলনের আনন্দ উল্লাস করে পড়েছে সর্বাক্ষেপে। ভারতবর্ষ দেহকে পাপ মনে করে নি; দেহকে মন্দির মনে করেছে; ঈশ্বরের আবাস অথবা আরাধ্য-আরাধ্যার সন্নিধানের সোপান মনে করেছে—তত্ত্বসাধক, বৌদ্ধ সহজিয়া পন্থী, বাউল সম্প্রদায় সহ ভারতবর্ষের বহু উপাসক সম্প্রদায়। দেহ সম্বন্ধে বোমটা দেওয়া, ঘুণধরা, তুকপুকে নীতিবোধ রামকিংকরকে স্পর্শ করে নি। সাক্ষাৎকারে রামকিংকরকে প্রশ্ন করা হয়েছিল, “Do you think this middle-class morality and sexual inhibition have crippled our art?” রামকিংকরের জবাব, “The great artists of the classical and mediaeval India could produce such great works because they did not suffer from all these moral hang-ups. I believe in the freedom of an artist.” (Hindusthan Standard :

Diwali Annual 1972).

তাই রামকিংকর জীবনকে এঁকেছেন তার সমগ্রতায়;—তার কলের বাশিতে তাই সুবতী দেহের জলভরক—উপচে-পড়া যৌবন; মিথুন-মূর্তিতে জীবনের উল্লাস, ন্যাশনাল গ্যালারি অব মডার্ন আর্ট এ রাখা ব্রোঞ্জ-এর রমণী মূর্তি

পুরুষ্ট বাহন, শুন বোবন নিয়ে উপস্থিত—‘হারভেস্টার’ এই ভাস্কর্যও তার সেই জীবন বোবনের অঙ্গগান গাইছে—নয়িকা মূর্তি শিল্পের চূড়া স্পর্শ করেছে। যে নারী কসল কাটছে বা কসলের মাঠে কাজ করছে জলরঙ তেলরংয়ের ছবিতে তারও শক্তসমর্থ দেহ ফুটিয়ে তুলেছেন রামকিংকর—প্রাচীন উর্বরতা শক্তির উপাসক, যেন মাদার গডেসের উপাসক রামকিংকর। প্রতিকৃতি ভাস্কর্যে রামকিংকরের দক্ষতার পরিচয় রয়েছে গাঙ্গুলী মশাই, অবনীন্দ্রনাথ, রবীন্দ্রনাথ, এবং অন্ততঃ দু’তিনটি রমণী প্রতিকৃতিতে। জয়া আশ্বাস্বামী সঙ্গত কারণেই লিখেছেন, “Ramkinkar is also a remarkable portrait sculptor. His portrait of a lady in bronze and the portrait head of Mr. Ganguli are masterpieces of draughtsmanship power and feeling.”

রবীন্দ্রনাথ এবং নন্দলাল রামকিংকরকে প্রশংসা দিয়েছেন। প্রভাস সেনের লেখায় দেখছি মাস্টার মশাই মাঝে মাঝে রামকিংকরকে কাজের ফাঁকে বিড়ি কি চা খেতে ডাকছেন—একথা ঠিক, বিশ্বভারতীর সেই টানাটানির যুগে অন্ন সিমেন্ট এবং সহজলভ্য বালি কাঁকরে রামকিংকরকে ভাস্কর্য করতে হয়েছে—এগুলি ক্রমেই ক্ষয়ে যাচ্ছে—রামকিংকর বেঁচে থাকতেই এগুলির কোন কোনটিকে ব্রোঞ্জে ঢালাই করা যেতো। অশুষ্টি ছাঁচের পুতুল বসছে যন্ত্রভেদে। অথচ এ শতকের ভারতের সেরা ভাস্করের ভাস্কর্য ধ্বংসের মুখে।

রামকিংকরের আঁকা ছবি প্রসঙ্গে। চলচ্চিত্র পরিচালক প্রযোজনে যেমন ক্ষত সঞ্চারণশীল স্রোতস্রাট ব্যবহার করেন তেমনি কয়েকটি ছবি খুব ক্ষত চোখের সামনে ভেসে উঠে সরে যায়—বুকের কাছে হাত কহুই ভাঁজ-করে-রাখা সেই মহিলার প্রতিকৃতি তৈলচিত্র—ছটি চোখে যার জীবনের সব কামনা তৃপ্তা জড়ো হয়েছে; জলরংএ ভারী শুন নিয়ে বসে আছে যে মা-কুকুর, জলরংএ বরনা-তলার নির্জনে কলসী কাছে বালিকা, তৈলচিত্র গ্রীষ্মের ছপুয়—যে ছপুয়ে ওয়া কাজ করে, ১৯৪৮ এ জলরংএ আঁকা ছুটে-চলা অথবা খুটিতে-বাঁধা মোষ, শেওলা-সবুজ এর পটে কালচে সিঁদুরে লাল ছটি সর্বজয়া ফুল; মা ও শিশু (এচিং)—শিশু খাটিয়ায়, মা বুক্কে, শিশুর হাত মায়ের গলার মালায় দিকে ভারী শুন শিশুর ঠোঁটের দিকে এগোচ্ছে...এমনি কত ছবি।

একটানা ৫৫ বৎসর কাটিয়েছেন শান্তিনিকেতনে। সবচেয়ে আপন শান্তিনিকেতনের প্রকৃতি বারবার এসেছে তাঁর আঁকা ছবিতে—“প্রত্যেক ঋতুরই নিজস্ব রং আছে, নিজস্ব আবেদন। এমন কি রাত দিন দুটোই আলাদা রূপ, ভিন্ন ভিন্ন প্রভাব। প্রতিটি ঋতুই সে অর্থে ইমপরট্যান্ট। আমার জল-রঙে আঁকা বিভিন্ন ল্যাণ্ডস্কেপে এসব ধরার চেষ্টা করেছি।” শুধু জলরঙে নয় পাশ্চাত্যের নানা শৈলী নিয়ে পরীক্ষানিরীক্ষা চালিয়েছেন তৈলচিত্রে—সেখানেও বীরভূমের শরৎকাল, বসন্তকাল, কোপাই নদী, তালগাছ এঁকেছেন। বীরভূম ব্যতীত পুরী, রাজগীর, শিলং এবং নেপালের প্রাকৃতিক দৃশ্য এঁকেছেন—আঁকা-আকারে ছোট এই দৃশ্যচিত্রগুলি রামকিংকরের একান্ত নিজস্ব অঙ্গনরীতির সৃষ্টি—চেষ্টা করেও কাকুর প্রভাব আবিষ্কার করা যাবে না। কখনও সেজান কখনও পিকাসোকে প্রিয় শিল্পী বলেছেন, “I like Cezanne very much” বা “পিকাসো আমার ফেভারিট”, হয়ত একটি ছুঁত ছবিতে চকিতে সেজান (যেমন ললিতকলার রামকিংকর ২নং ছবি) বা পিকাসো উঁকি মারলেও প্রভাব খুঁজতে যাওয়া জীবনানন্দের বনলতা সেন এ এডগার অ্যালান পো-র ‘To Helen’ কবিতার প্রভাবের চাইতেও নিরর্থক হয়ে পড়ে। জয়া আগ্নাস্বামী ঠিকই মূল্যায়ন করেছেন, “Even the smallest drawings and etching shows an original vision and monumentality.”

২.

শিল্পী গোপাল ঘোষ কি ধাঁচের মানুষ ছিলেন তা জানতে বন্ধু বিনয় ঘোষের কয়েকটি পঙ্ক্তিই যথেষ্ট;—বিনয় ঘোষ গোপাল ঘোষ এর সঙ্গে উড়িষ্যার কয়েকটি জেলার গ্রামগঞ্জ ব্যাপকভাবে ঘুরেছেন—“গোপাল ঘোষ শিল্পী কিন্তু তথাকথিত শিল্পীমূল্য ত্রাকামির কণামাত্র নেই তাঁর চরিত্রে। অত্যন্ত কর্মঠ, সম্পূর্ণ স্বাবলম্বী, পায়ের নখ থেকে চুলের ডগা পর্যন্ত পাশ্চাত্য শৃঙ্খলার প্রতিমূর্তি। জুতো সেলাই থেকে চণ্ডীপাঠ সব নিজে করতে পারেন এবং অত্যন্ত নিখুঁতভাবে করতে পারেন। পর্বতশৃঙ্গেই হোক, আর পাতালেই হোক পঞ্চলার তাঁর ক্লাস্তি নেই। গরুর মুখ দিয়ে কেনা উঠে গেছে দেখছি, বোড়াকে দেখেছি শ্রান্ত হয়ে ধুকড়ে, কিন্তু শিল্পীবন্ধু গোপাল ঘোষকে কখনও পঞ্চলার ক্লাস্তি হতে দেখি নি।

তাকে একমাত্র স্ট্রীমলাইন্ড্ স্টীমইঞ্জিনের সঙ্গে তুলনা করা যায়। ক্রান্তে একটু গরম চা আর খলে-ভর্তি সিগারেটের টিন থাকলেই হল—উত্তর মেরু থেকে দক্ষিণ মেরু পর্যন্ত তিনি হেঁটেই মেরে দিতে পারেন, অবিচ্ছিন্ন ধারায় ধুমপান করে এবং মধ্যে মধ্যে গরম চা দিয়ে একটু গলা ভিজিয়ে নিয়ে।”

শিল্পী গোপাল ঘোষ পর্যটক গোপাল ঘোষও বটে। তাঁর নিজের কথায় “ঘুরেছি তো অনেক সারা জীবন—সমস্ত সময়টা ঘোরাতেই কাটত—সাইকেল নিয়েও ঘুরেছি বহুবার। সারা ভারত আমার দেখা।” জন্ম কলকাতার, ছেলেবেলা কেটেছে হিমালয়ের কোলে সিমলায়। বাবা ছিলেন সামরিক বিভাগের ক্যাপটেন। ছেলের হাতে রঙ তুলি কাগজ তিনিই ধরিয়েছিলেন ছেলেবেলাতেই। “ছবি আঁকার ব্যাপারে আমার বাবাই ছিলেন প্রেরণা।” উত্তর প্রদেশের দুটি শহরেও কৈশোর ও প্রথমযৌবনের দিনগুলি কেটেছে—বেনারস আর এলাহাবাদে। বেনারসের গলি, পাণ্ডা তীর্থযাত্রী নদী ঘাট দারুণ ছাপ কৈলেছিল—প্রচুর এঁকেছেন প্রাচীন এই তীর্থক্ষেত্র নিয়ে। এলাহাবাদে অসহযোগ আন্দোলনে মেতেছিলেন বলে এবং চিত্রকলার প্রতি পুত্রের ঝোঁক দেখে জয়পুরের মহারাজার চারুকলা বিদ্যালয়ে ভর্তি করিয়ে দেন পিতা। জয়পুরে ছিলেন ১৯৩১-৩৫। জয়পুর সমেত রাজস্থানও তাঁর খুব প্রিয়। জয়পুর থেকে সোজা সুদূর দক্ষিণে মাদ্রাজে—বলা বাহুল্য, ভারতের সব কয়টি কলা বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ তখন গুরু অবনীন্দ্রের সাক্ষাৎ শিষ্যবৃন্দ—বেঙ্গল স্কুলের দিকপালরা। মাদ্রাজে তখন অধ্যক্ষ দেবীপ্রসাদ। সামরিক বিভাগের ক্যাপটেনের পুত্র সম্ভবতঃ পিতার কাছ থেকেই কিছু গুণ উত্তরাধিকার স্বত্রে পেয়েছিলেন—যার একটি নিয়মানুবর্তিতা। এরকম বলা হয় যে রোজ অন্ততঃ একটি ছবি গোপাল ঘোষ আঁকতেনই—রাষ্ট্রপতির সন্ধ্যা-আহ্নিক কি গোয়ালার গোসেবার মত তা ছিল প্রাত্যহিক। শুধু শিল্পের প্রতি ভালবাসা থেকেই নয়—এই ইয়োরোপীয় স্কুলভ নিয়মানুবর্তিতা এবং অধ্যবসায় তাঁর চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য, এমনকি রোগশয্যাতেও। শ্রীপ্রভাত গুহর সৌজন্তে হাসপাতালে-আঁকা গোপাল ঘোষ এর একটা স্কেচ-বই দেখার সৌভাগ্য হয়েছে। গোপাল ঘোষ নিজেই লিখেছেন—“Tropical Hospital P. P. Ward Bed no 5. এসব ছবি এঁকেছি। ৮।১০।৫৬ তারিখ থেকে (বিকাল) আঁকা চলছে : এবার আর রেখার sketch করি

না, রং এ প্রাণভরে ছবি আঁকি আর বই পড়ি।” : গোপাল বোব ২১০।৫৬ সময় ৬টা কলিকাতা পাশে লিখেছেন “তিন বৎসর আগেও Same hospital ও একই ward এ Bed No 4 এ প্রায় মাসখানেক ছিলাম। তখন কয়েকশত রেখায় নানান ছবি আঁকি।”

এই স্কেচ বই এ ২১০ এ আঁকা ১০টি ছবি, ১১ তারিখে ৪টি, ১৪ তারিখে আঁকা ১১টি মোট ২৫টি ছবি আছে। নীল রং এর ছড়াছড়ি এ স্কেচ বইয়ে,— নীল আকাশ, নীল পাহাড়, নীল সবুজের অরণ্য। এছাড়া লাল, গোলাপী, বেগুনী, হলুদ আর সবুজের ব্যবহার আছে। কয়েকটি ছবির কথা বিশেষভাবে মনে পড়ছে এ স্কেচ বইয়ের—১. নীল আকাশ, নীল সবুজের জমাত অরণ্যে কমলালেবু রঙ। পর্বতচূড়া। খুব ভোরে পর্বতচূড়ায় এমনই সূর্যোদয়ে। ২. বিস্মৃট-রঙা কাগজে সাদার পটভূমিতে সবুজ পত্রশৃঙ্গ বৃক্ষকাণ্ড, পাখী। ৩. নীল, ইটরঙা নদী নৌকা মাঝি আকাশ, নদীর দুপারেই পাহাড়—পাহাড়ে বেগুনে, নীল রং এর ছোঁয়া। চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য। জিন্দাবাহার শহর ঢাকা ছেড়ে ছবি আঁকার জগুই মাস্তাজে পাড়ি জমিয়েছিলেন ক্যালকাটা গ্রুপের পরিতোষ সেন—যাঁর অকুণ্ঠ স্বীকারোক্তি, “আমার প্রথম চিত্রাঙ্কন শিক্ষা দেবীপ্রসাদের কাছে নয়, গোপালের কাছে। প্রত্যহ ভোরে সে আমাকে টেনে নিয়ে যেত মাস্তাজ শহরের পথে ঘাটের নানা দৃশ্য আঁকতে। ইতিপূর্বে এবিষয়ে আমার কোনো তালিমই ছিল না। তাঁর কাছেই আমি প্রথম ল্যান্ডস্কেপ আঁকা শিখলাম।” শিল্পী পরিতোষ সেন যখন বলেন, “ছবি আঁকায় এবং লেখা পড়ায় তাঁর অমাহুয়িক পরিশ্রম এবং নিয়মালুবর্তিতা আমার কাছে আজও একটি আদর্শ হয়ে আছে”—তখনই ক্যালকাটা গ্রুপের আর এক বিখ্যাত শিল্পী রবীন্দ্র মৈত্রের সঙ্গে তাঁর চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য ও মেজাজের তফাৎ স্পষ্ট হয়ে ওঠে—অনেকদিন বাবু বছরে দু-একটির বেশী ছবি রবীন্দ্র মৈত্র আঁকেন নি। সিমলা, বেনারসে, এলাহাবাদ, জয়পুর, মাস্তাজের পর কলকাতার থিতু হ’ন। অবশ্য একেবারে থিতু হবার লোক তিনি নন—“যুঁয়েছি তো অনেক সারা জীবন”—সাইকেলে ভারত ভ্রমণে বের হ’ন—রবীন্দ্রনাথ চিঠিতে জানিয়েছিলেন “শিল্পীর দৃষ্টি নিয়ে তুমি ভারত ভ্রমণে বের হয়েছ। শিল্পীর চিত্রে তার উদ্দেশ্য সার্থক হোক, এই কামনা করি”; বঙ্গপ্রী পত্রিকায় গোপাল বোব নিজের আঁকা ছবি সমেত

এই ভ্রমণের বৃত্তান্ত প্রকাশ করেন। বঙ্গশ্রী পত্রিকায় তিনি ইলাস্ট্রেশনের কাজও করেছেন। কয়েক বছর পর গিয়েছিলেন বিষ্ণু দে-র সঙ্গে ছদ্মকা। সেখানে আলাপ হয় উইলিয়ম আর্চার এর সঙ্গে। বিখ্যাত নৃত্যবিদ ভেরিয়ের এলুইন এবং আর্চার সাহেবের সঙ্গে তাঁর খুব বন্ধুত্ব হয়েছিল। পাহাড়ী চিত্রকলা, লোকচিত্রকলা ছাড়া আর্চার সাহেবের প্রচণ্ড আগ্রহ ছিল মীওতাল জীবনযাত্রা এবং মীওতালীদের সঙ্গীত নৃত্যের প্রতি। আর্চার সাহেবই গোপাল ঘোষকে মীওতাল পরগণার গ্রামে গ্রামে নিয়ে যান। তাঁর নিজের কথায় “ওদের ঘরবাড়ি, গৃহস্থলী নিকানো, মুরগী কাটা, মুরগীর লড়াই, দেওয়ালে ছবি আঁকা এই সব দেখে দেখে দিন কাটত। বেশ অনেকদিন ছিলাম ছদ্মকার।” গোপাল ঘোষ বলেছেন, “ছদ্মকার ল্যাওস্কেপ আমাকে টেনেছিল খুব।” আর এই ছদ্মকার সিরিজের ছবি সম্বন্ধে শত্রু-মিত্র সকলেই একমত—এগুলি তুলনারহিত। অবশ্য কোন জায়গা যে সবচেয়ে বেশী ছাপ কেলেছে তা বোধ হয় গোপাল ঘোষও জানতেন না—যেখানেই পর্যটক গোপাল ঘোষ সেখানেই শিল্পী গোপাল ঘোষের ছবি-আঁকার সরঞ্জামের বোঝা; যেখানেই ঘুরেছেন সেখানকার প্রাকৃতিক দৃশ্য এঁকেছেন প্রচুর—বহু ঘরে বসে আঁকা নয়, রোদ ঝলমলে ভারতবর্ষ, রঙ আর মহাদেশের বৈচিত্র্য নিয়ে যে দেশ দ্বিতীয়রহিত,—যার কোথাও পাহাড়ের চূড়ার রূপালী বরফ কোথাও ধূস্র আদিগন্ত বিস্তৃত সোনালী বালু, কোথাও তা খৈ খৈ সমুদ্র কোথাও বা অলশুণ্ড উত্তর লাল কাঁকুরে মাটি, এই দেখা যায় খালবিল, সবুজে সবুজ ঝোপঝাড় অরণ্য ঐ আবার ছড়ানো ছিটানো কিছু খেজুর, কী এক পায়ে দাঁড়ানো তালগাছ। কী রঙের বাহার সমস্ত দেশে ভূপ্রকৃতিতে, তার মাহুসজনের পোষাকে পাগড়িতে। তাই পর্যটক শিল্পী গোপাল ঘোষের ছবিতে এত রঙের বাহার। যে প্রাকৃতিক দৃশ্যের অঙ্কনে গোপাল ঘোষের জুড়ি নেই সেই গোপাল ঘোষ যেমন কালিতুলিতে অসংখ্য ড্রয়িং করেছেন তেমনই জলরঙ, প্যাস্টেলে নানারঙে এই প্রকৃতিকে ধরেছেন। চোখে দেখা ভারতবর্ষের রঙের বাহার, রঙের প্রতি ঝাঁক এনে দিয়েছিল—মনে রাখতে হ’লে গোপাল ঘোষ শুধু ফুল ভালবাসতেন বলেই ফুলের ছবি আঁকেন নি; ফুল পাখীর অসংখ্য ছবি আঁকার পেছনে আর একটি কারণও ছিল, ফুল পাখীর ছবিতে নানারঙ ব্যবহারের সুযোগ আছে।

কোন জায়গা তাকে বেশী টেনেছিল? “বেনারেস, রাজস্থান, ঢাকা, হিমালয়ের যেকোন জায়গা, ছমকা সবই আমাকে টানে মাঝে মাঝে মনে হয় রাজস্থান বোধহয় সবচেয়ে বেশি। তবে বেনারেস নিয়েও তো এঁকেছি অনেক।’ টেনেছে ভূপ্রকৃতি, টেনেছে রঙ আর পরিশ্রমী গোপাল ঘোষ সেই রঙ ছড়িয়েছেন কাগজে, ক্যানভাসে।

চীনদেশে কনফুশিয়াস, লাওৎসে এবং জাপানে শিটো ধর্মমত এর প্রভাবে প্রকৃতির অল্পাধ্যান যেহেতু, ব্যক্তিজীবনে তেমন চিত্রকলায় প্রভাব কেলেছিল। সুউ এবং মিউ রাজবংশের রাজত্বকালে প্রাকৃতিক দৃশ্য চিত্রাঙ্কণে চীনা শিল্পীদের দক্ষতা চূড়ান্তে পৌঁছায়। জাপান ও ল্যাওস্বেপ-এ অসামান্য দক্ষতা দেখিয়েছেন। কামাকুরা ও আসিকাগা যুগে প্রাকৃতিক দৃশ্য অঙ্কণে চূড়ান্ত ক্ষুণ্ণি দেখি। ভারতবর্ষ প্রাচীনকাল থেকে চিত্রকলার অসামান্য দক্ষতা দেখালেও প্রাচীন ও মধ্যযুগের চিত্রকলায় প্রকৃতি এসেছে প্রধানত পশ্চাদপট হিসেবেই। প্রতিবাদে, চকিতে অজস্র ও সিওনবাসল, কী জাহাঙ্গীরের আমলের ফুল লতা পশু-পাখী, এবং রাজপুত কাণ্ডা চিত্রের প্রাকৃতিক দৃশ্য ভেসে উঠতে পারে, কিন্তু থিতু হতেই হয় অবনীন্দ্রনাথ এবং গগনেন্দ্রনাথের শিলাইদহ দার্জিলিং পুরী রাঁচীর দৃশ্য-চিত্রে এসে। অবনীন্দ্র-শিল্প নন্দলালের অসংখ্য স্কেচের কথা সপ্রমাণ চিত্রে স্মরণ করে এবং যদিও বিষ্ণু দে মহাশয় যামিনী রাব এর ল্যাওস্বেপের প্রসঙ্গে লিখেছেন “আমি অন্তত কিছুতে ভুলতে পারি না। সংখ্যায় শতাধিক সেইসব বহিদৃশ্য চিত্র” যার “বৈচিত্র্য ও অসামান্য দক্ষতার অবাক হতে হয়”; তবু বিজ্ঞেন্দ্র মৈত্রের এ উক্তিকে আমরা গুরুত্ব দি, “Gopal Ghose is the first successful interpreter of nature in the field of visual art. Such an example of originality free from any semblance of imitation is, really, rare in modern Indian Art.” এই কালা হোঁড়াছুঁড়ি ও নিজের চাক নিজে পেটানোর যুগে শিল্পী পরিভোব সেনকে আমরা প্রাণ না করে পারি না, কারণ তিনি সোচ্চারে বলেছেন, “গোপাল ঘোষ প্রাকৃতিক দৃশ্যে আনলেন এক নতুন ডাইমেনশন—যেটা ছিল তাঁর সম্পূর্ণ নিজস্ব।...গোপাল ঘোষ সর্বপ্রথম এক ধরণের নিসর্গ চিত্র আঁকলেন যার ট্রিটমেন্ট সম্পূর্ণ ক্যাট এবং বর্ষে

উজ্জল। আলোছায়ায় খেলা না দেখিয়ে পুরোপুরি টু-ডাইমেনশনাল ল্যান্ড স্কেপ আঁকার তিনি ছিলেন পথিকৃৎ।”

গোপাল ঘোষ এর সঙ্গে বেঙ্গল স্কুল এবং ক্যালকাটা গ্রুপ এর নিকট সম্পর্ক ছিল, কিন্তু বিষয়বস্তু এবং আঙ্গিক রীতির দিক থেকে কেউই তাঁর নিকট আত্মীয় নয়। ‘বনলতা সেন’ ‘ধূসর পাণ্ডুলিপি’র কবির মতই তাঁর ছবির ভাবাও তাঁর নিজস্ব। সে কলম অবশ্যই কাংড়া রাজপুত কলম নয়, বেঙ্গল স্কুলের অবনীন্দ্র, নন্দলাল-এর প্রেরণা এবং মাত্রাজের অধ্যক্ষ দেবীপ্রসাদের শিক্ষা সত্ত্বেও অবনীন্দ্রনাথের মতো ওয়াশ ছবি আঁকার চেষ্টা সত্ত্বেও বেঙ্গল স্কুলের কলম নয়, যেমন জয়হুল আবেদিনের সঙ্গে পঞ্চাশের মহাস্তরের ছবি আঁকলেও তা যেমন গোপাল ঘোষের নিজস্ব কলমের ছবি নয়, স্বক্বেত্র নয়, তেমনি রথীন্দ্র মৈত্র, প্রাণকৃষ্ণ পাল, নীরদ মজুমদার, প্রদোষ দাশগুপ্ত, পরিতোষ সেন, শুভো ঠাকুর এর ক্যালকাটা গ্রুপের সদস্য হয়েও (১৯৪৮-এ গ্রুপ ছাড়েন) তিনি মেজাজ (mood) বিষয়বস্তু নির্বাচন এবং আঙ্গিক রীতিতে যেন ক্যালকাটা গ্রুপের কেউ নন—আমরা বলতে চাইছি অহিভূষণ মালিক থাকে সমকালীন ভারতীয় চিত্রকলার স্তম্ভ বলেছেন তিনি বেঙ্গল স্কুল বা ক্যালকাটা গ্রুপের সৃষ্টি নন। নিজেকে লিখেছেন, “স্বাধীনতা পত্রিকা থেকে হুভিকের ঐ স্কেচ নিয়ে যেত আমার কাছ থেকে। অনেকে সেইজন্তু আমাকে কমিউনিষ্ট আখ্যা দিয়েছে। আমি বলতুম আমি সব ‘ইষ্ট’—আসলে ইন্ডিভিজুয়ালিস্ট।”

পত্রিকার ইলাস্ট্রেশন এর কাজ কিছু করলেও গোপাল ঘোষ চিত্রকলার শিক্ষকতা করেছেন ১৯৪০ থেকে ইণ্ডিয়ান সোসাইটি অব ওরিয়েন্টাল আর্ট, স্কটিশ চার্চ কলেজের শিক্ষক শিক্ষণ মহাবিদ্যালয়, শিবপুর বি. ই. কলেজ এবং সরকারী চারুকলা মহাবিদ্যালয়ে। আঙ্গিক রীতি এবং মাধ্যম এরও পরিবর্তন হয়েছে বার বার। যখন যে মাধ্যম গ্রহণ করেছেন যেন বিক্ষোভ বটেছে—যেন আগ্নেয়গিরির অগ্ন্যুৎসর্গ বটেছে—সেই মাধ্যমে অজস্র অথচ শিল্পমূল্যে অবিবশ্বর ছবি বেরিয়েছে। সে প্যাস্টেলই হোক, টেম্পারা কি জলরঙেরই হোক। তেল রঙও এঁকেছেন। একই ছবি জলরঙও প্যাস্টেলে এঁকেছেন। সমুদ্র, পাহাড়, অরণ্য, বনস্পতি, ফুল, পাতা, পাখি, পশু অজস্র এঁকেছেন—বলতে বাধ্য হচ্ছি, প্রকৃতির যামিনী রায় একসময়ে নিজের আঁকা ছবির কপি

একষেয়ে পুনরাবুত্তি নিজেই করেছেন, গোপাল ঘোষ এর কোন ছবিতেই অস্ত্র ছবির গোপাল ঘোষ উকি মারে নি।

অবনীন্দ্রনাথ তাঁর ড্রইং দেখে মুগ্ধ হয়েছিলেন, সম্ভবত জলরঙ ও প্যাস্টেল বাহুরকের তা ছিল পেন্সিল ড্রইং। অহিভূষণ মালিক বথার্থই লিখেছেন ‘প্যাস্টেল দিয়ে অমন পেইন্টিং করতে একমাত্র গোপাল ঘোষই পারতেন।’ ভারতীয় চিত্রকলায় নিসর্গকে স্বতন্ত্র, স্বাধীন মর্ষাদা দান এবং অঙ্কণ রীতি ও মাধ্যম মিশ্রণ, মাধ্যম ব্যবহারে স্বতন্ত্রতায়, একান্ত নিজস্ব কলমের মৌলিকত্বে গোপাল ঘোষ অবিস্মরণীয় শিল্পী।

[‘উত্তরহরি’ পত্রিকার জন্ম স্মারকিকের এবং গোপাল ঘোষ তাঁদের একাধিক শিল্পকর্ম উপহার দিয়েছেন—বা পত বীর্ষ বছরে ছাপা হয়েছে, জানিয়েছেন সম্পাদক শ্রীঅরুণ ভট্টাচার্য। এমন কি অরুণ ভট্টাচার্যের ‘মিলিত সংসার’ কাব্যগ্রন্থের প্রচ্ছদও শিল্পী স্মারকিকেরের। উত্তরহরীতে প্রকাশিত এই দুই শিল্পীর এবং আরো আরো শিল্পীর ছবি নিয়ে একটি বক্তব্য চিত্রগ্রন্থ প্রকাশিত হতে পারে। গ্রন্থের সম্পাদক ভেবে দেখতে পারেন। : লেখক]

পোলিশ কবি জেসলো মিলোস

১৯৮০ সালে নোবেল পুরস্কারে সম্মানিত হলেন নির্বাসিত পোলিশ কবি জেসলো মিলোস। ইতিপূর্বে সোভিয়েত রাশিয়ার বোরিস পাস্তেরনাক ও আলেকজান্ডার সোলঝেনিৎসিন এই পুরস্কার অর্জন করেন। কিন্তু তিনজনই রাষ্ট্র কর্তৃক নানাভাবে বিড়ম্বিত। অথচ প্রত্যেকেই স্বদেশকাতরতার বিষয়। ১৯১১ সালে জেসলো মিলোস লিথুয়ানিয়ার জন্মগ্রহণ করেন। ইউরোপের মানচিত্রে তখন পোলাও বা লিথুয়ানিয়ার কোন সীমারেখা চিহ্নিত ছিল না। তাঁর শিক্ষার জীবন শুরু হয় উইলনো এবং প্যারিসে। স্কুলে অধ্যয়নকালে তাঁর মধ্যে এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গীর উদ্ভব ঘটে। যাকে বলা হয় ‘ডাবল পারসপেক্টিভ’। প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যকে সমভাবে বিচার করার প্রবণতা তখন থেকেই শুরু হয়।

উইলনো বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ শেষ করে মিলোস কিছুদিনের জন্য স্থানীয় বেতারে যোগদান করেন। সেই সময় তৎকালীন প্রশাসনের পরিচালনায় দুর্নীতি তাকে গভীরভাবে পীড়িত করে। এবং বাধ্য হয়েই তিনি উইলনো ছেড়ে সংস্কৃতির পীঠস্থান ওয়ারশ অভিমুখে যাত্রা করেন।

যুদ্ধকালীন পোলিশ গুপ্তসংস্থার একজন সক্রিয় কর্মী হিসেবে তিনি একটি কাব্য সংকলনের গুরু দায়িত্ব বহন করেন: ‘আনকনকার্ড সঙ’ (১৯৩২)। সেই সময় বহু ইংরেজী কবিতা অনুবাদে তিনি প্রতিভার স্বাক্ষর রাখেন। এমন কি টি. এস. এলিয়টের ‘দি ওয়েস্ট ল্যাণ্ড’ কাব্য গ্রন্থকেও তিনি পোলিশ ভাষায় রূপান্তরিত করেন। ১৯৪৫ সালে মিলোস পোলাণ্ডের একজন কূটনীতিবিদ হিসেবে আমেরিকার কার্ভতার গ্রহণ করেন। ইতিমধ্যে কম্যুনিষ্ট নীতির স্বরূপ তাঁর সম্মুখে উদ্ঘাটিত হতে থাকে। ১৯৫২ সালের কেন্দ্রযাত্রী মাসে প্যারিসে অবস্থানকালে পোলিশ সরকারের সঙ্গে সব সম্পর্ক ছিন্ন করেন। সেদিন একজন পোলিশ কবির পক্ষে এই ধরনের গুরুত্বপূর্ণ সিদ্ধান্ত গ্রহণ প্রায় অসম্ভব ছিল। কিন্তু চরম সংকট মুহূর্তে নিজের মানবিক বৃত্তিই জয়ী হয়েছিলো। তখন তাঁর একমাত্র পরিচয় ছিল তিনি পোলিশ কবি। আমেরিকার রাজনৈতিক আশ্রয় প্রার্থনা করে তিনি এখন কালিকোর্নিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ে রাষ্ট্রিক ভাষার অধ্যাপক।

মিলোসের সাহিত্য জীবন শুরু হয় ত্রিশের দশকের প্রথম পর্বে। পোলিশ সাহিত্যে তখন বিভিন্নভাবে রোমান্টিজম, সিম্বলিজম, পারনাসিজম ও সমসাময়িক ইমেজিজম ও কিউচারিজমের প্রভাব। আধুনিকতার তরঙ্গ তরুণ কবিদের একই সঙ্গে উদ্ভূত করে রেখেছে। তৎকালীন একটি প্রতিষ্ঠিত কবিগোষ্ঠী ‘স্কামান্দার’ এর উল্লেখযোগ্য অবদান বিশেষভাবে স্মরণীয়। ইতিপূর্বে কুড়ি দশকে পোলাণ্ডে ঝঞ্চার মতোই কাব্য আন্দোলন গড়ে ওঠে। অথচ ত্রিশের দশকে সেই ঐতিহ্যপূর্ণ ‘স্কামান্দার’ তরুণদের প্রভাবিত করতে সক্ষম হলো না। এর অন্যতম দুর্বলতা ছিল সামাজিক ও রাজনৈতিক সতর্কতার অভাবে। তখনও পোলিশ কাব্যে চারণ কবিদের অনপ্রিয়তা স্নান হয়ে পড়ে নি। এই পর্ষায় আধুনিক কাব্যে ব্যক্তিগত সমস্তা গোণ হয়ে পড়েছে। সেই স্থান অবিকার করেছে সংগ্রামের সুর।

ত্রিশের দশকের পোলিশ সাহিত্যে রাশিয়ায় প্রবর্তিত সিম্বলিজমের প্রতিরোধ গড়ে ওঠে। সেই সময় পোলাণ্ডের সর্বত্র সামাজিক ও বৈপ্লবিক প্রতিবাদ এক সর্বনাশা ভূমিকা গ্রহণ করে, যাকে বলা হতো ‘ক্যাটাষ্ট্রফি’। মিলোস সেই পরিস্থিতিতে গভীরভাবে উপলব্ধি করেন। এবং তিনি ‘ক্যাটাষ্ট্রফিজম’ এর একজন উল্লেখযোগ্য প্রবক্তা হিসেবে স্বীকৃতি লাভ করেন। তখন তাঁর বহু কবিতায় কখনো প্রতিবাদ সোচ্চার হয়ে উঠতো, আবার কখনো গভীর হতাশার সুর প্রতিধ্বনিত হতো।

এম. জুকোন্স্কি, এল. সেনওয়াল্ড, জে. জাগোরস্কি এবং জেসলো মিলোস এর মতো শক্তিশালী তরুণ কবিগোষ্ঠী অ্যাক্টি-ট্র্যাডিশনাল নন্দনতত্ত্বের মধ্যে অহুস্ফণ মগ্ন থাকেন। তখন পোলাণ্ডে আভান্স গার্দে আন্দোলন শুরু হয়েছে। অতি বিলম্বে এই তরুণ কবিগোষ্ঠী নব্য রীতির তরঙ্গে যোগদান করেন, যা বিশেষভাবে তাৎপর্যপূর্ণ। ক্রমে সেই কবিদের সম্মুখে রূঢ় বাস্তব ও চিরায়ত কালের উপলব্ধি উভয় সংকটের অবতারণা করে।

মিলোসের কাব্য আলোচনার পূর্বে তাঁর সার্থক গল্পরচনার উল্লেখ এখনো একান্ত প্রয়োজন বলে মনে করি। বোরিস পাস্তেরনাকের ড. জিভাগোর মতই পশ্চিম ইউরোপে অবস্থানকালে মিলোস রচনা করেন ‘দ্বি ক্যাপটিভ মাইণ্ড’। এই গ্রন্থই তাঁকে খ্যাতির শীর্ষে অধিষ্ঠিত করে।

একজন স্বজনশীল লেখকের দায়িত্ব নির্ধাতিত রাষ্ট্রের সম্পর্ক অবলম্বন করেই মিলোসের গবেষণা গ্রন্থ : “দি ক্যাপটিভ মাইণ্ড”। এই রচনা প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে সমগ্র ইউরোপ ও আমেরিকায় ধ্রুপদী সাহিত্যের সমমর্যাদার জনপ্রিয়তা অর্জন করে। এখানে মিলোসের সহজাত ‘ডাবল পারস্পেক্টিভ’ মুখ্য ভূমিকা গ্রহণ করে। অন্ততম চরিত্র বেটা প্রতিশ্রুতিমান লেখকের জীবিকা ছেড়ে সাংবাদিকতা বৃত্তি গ্রহণে প্রয়াসী হয়ে ওঠে। কারণ যে কোন ঘটনার বহিরক্ষে একজন সাংবাদিক অতি সহজেই হস্তক্ষেপ করতে পারে। অথচ সেই ঘটনার সঙ্গে যুক্ত কোন চরিত্রের অন্তর্জগৎ বা পরিস্থিতির নৈতিক মান নির্ধারণের কোন দায়িত্ব সাংবাদিককে বহন করতে হয় না। তা বলে সাংবাদিক হিসেবে নৈতিক দিক থেকে আপোস মনোভাব নিয়েও সে বাঁচতে পারে না। প্রসঙ্গতঃ মিলোস লিখেছেন : ব্যক্তিগতভাবে আমি আত্মবাদী কোন শিল্প-চর্চা পছন্দ করি না। আমার কাব্যই আমাকে প্রতিনিয়ত নিয়ন্ত্রিত করে রাখে, যার কলে যেকোন সীমারেখা সম্বন্ধে আমি নিশ্চিন্ত হতে পারি, বিশেষতঃ রীতির ক্ষেত্রে যে ধরণের অসাধুতা অবলম্বিত হয়। অবশ্য কোন কোন পর্যায়ে শিল্পী বা কবির অবস্থার সঙ্গে যুক্ত প্রতারণাও পরীক্ষিত হয়। আমি সম্বন্ধে সেই সীমা অতিক্রম করি না। যুদ্ধের ভয়াবহ দিনগুলোর চরম অভিজ্ঞতা আমাকে যেভাবে চিন্তিত করে তুলেছে তা হলো ব্যক্তিগত হতাশা বা পরাজয়কে, যোগাযোগের মাধ্যম হিসেবে কাব্যে অন্তর্ভুক্ত করা উচিত নয়” (ক্যাপটিভ মাইণ্ড পৃ: ২০৬)।

‘ক্যাপটিভ মাইণ্ড’ এর সর্বত্র এক নাস্তিবোধ। মন বাধ্যবাধকতায় শৃঙ্খলিত। গৌড়ামীর প্রান্তে প্রসারিত দীর্ঘপথে একসময় অল্পসন্ধান পর্ব সূচিত হয়। মিলোস মূল বিষয়ের বা বক্তব্যের প্রয়োজনে চারজন লেখকের জীবনীর সারাংশকে ব্যবহার করেছেন। চারজনই কমবেশী তালিন যুগের কম্যুনিষ্ট পোলিশ সরকারের মুখপাত্র। আলফা একজন নীতিবাদী লেখক; বেটা হতাশ প্রেমিক; গামা ইতিহাসের ক্রীতদাস সদৃশ অল্পগামী; ডেল্টা যেন মধ্যযুগের ফ্রান্সের প্রভেঙ্গ প্রদেশের প্রেমমূলক একজন গীতি কবি। কিন্তু এঁদের কেউই ব্যক্তিগত জীবন বা সমষ্টিগত জনজীবনের কোন সমস্যা সমাধানে সক্ষম নয়। পরিবর্তে তারা প্রত্যেকেই ব্যক্তিস্বার্থের বৃত্তে আবর্তিত হতে থাকে। আলফা শিষ্ট আচরণে শিক্ষিত একজন নীতিব্রষ্ট লেখক হিসেবে পার্টির নীতির রূপায়ণে

প্রয়াসী হয়ে ওঠে। ব্যর্থ প্রেমিক বেটাকে আত্মহত্যার পথকে বেছে নিতে হয়। গামা সেক্ট্রাল কমিটির নির্বাচিত সদস্য এবং লেখক গোষ্ঠীর তত্ত্বাবধায়কও বটে। তাছাড়াও অতিরিক্ত পরিচয় তিনি 'বিবেকের রক্ষক'। ডেক্টার কিছুই হলো না, বরং সে দ্বিতীয় শ্রেণীর একজন হবু কবি হিসেবে পরিচিতি লাভ করে। এখানে মিলোস সংস্কারমুক্ত দৃষ্টি নিয়ে সমগ্র বিশ্বের পরিস্থিতিকে পর্যবেক্ষণ করে সত্য প্রকাশে মগ্ন হয়েছেন। তখন তাঁর কাছে অথও সমাজের স্বার্থরক্ষা প্রধান ভূমিকা গ্রহণ করে।

পরবর্তী রচনা 'নেটিভ রিলম'। আত্মজীবনী মূলক হলেও সর্বত্র বিশ্বজনীন উপলব্ধি বিস্তৃত। মিলোস ব্যক্তি হিসেবে নিজেকে প্রত্যক্ষ করার সঙ্গে সঙ্গে মহাকালের মায়াময় বিচিত্র রূপকেও স্পষ্ট করে তুলেছেন। 'ডাবল পারস্পেক্টিভ' প্রয়োগের ফলে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য, একান্ত অন্তরঙ্গ বা গোপন জীবনচর্চা ও জনজীবনের গতিপ্রকৃতির পর্যবেক্ষণ যথাযথ হয়ে উঠেছে। আশ্চর্যভাবে লক্ষণীয়, মিলোস 'কাব্য' বা 'শিল্প' এবং 'রাজনীতি'কে একসময় বিনিময় হিসেবেও ব্যবহার করেন।

প্রসঙ্গতঃ মিলোসের মন্তব্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য :

The vision of a small patch on the globe (Lithuania) to which I owe every thing suggests where I should draw the line. A three year old's love for his aunt or jealousy towards his father take up so much room in autobiographical writings because everything else, for instance the history of a country or a national group is treated as something 'normal' and therefore, of little interest to the narrator. But another method is possible. Instead of thrusting the individual into the foreground one can focuss attention on the background, looking upon oneself as a sociological phenomenon. Inner experience, as it is preserved in the memory will then be evaluated in the perspective of the changes one's milieu has undergone. The passing over of certain period, important for oneself, but

requiring too personal an explanation, will be a token of respect for those underground that exist in all of us and that are better left in peace (pp. 5-6).

এই গ্রন্থে ব্যক্তির ধারণা ও জনসাধারণের চিন্তাধারার মধ্যে মৌল পার্থক্য ক্রমে হ্রাস হতে গিয়েছে। এই অবস্থার মানুষের রাজনীতিতে অংশ গ্রহণ ছাড়া কোন উপায় থাকে না। অথচ সে ব্যক্তিসত্তাকে সেখানে সম্পূর্ণভাবে সমর্পণ করতে পারে না। বরং মহাকালের মধ্যেই তাকে অবস্থান করতে হয়। মিলোসের ধারণায় জীবনের পরম উপলব্ধি হলো অস্তিত্ব ও গতির অল্পবন্দে অল্পক্ষণ সতর্কতা অবলম্বন। এই পর্যায়ে ঋতু বাস্তবের কোন অবস্থার মধ্যেই নিজেকে সমর্পণ করা চলে না।

বস্তুতঃ ‘দি ক্যাপটিভ মাইণ্ড’ ও ‘নেটিভ স্ট্রিলম্’ মিলোসের অধিকাংশ রচনার বিষয়বস্তু, আঙ্গিক ও সুরকে নিয়ন্ত্রিত করে রেখেছে। এখানে অতীত এবং বর্তমান, ব্যক্তি এবং দল, প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের সংস্কৃতির তুলনা তাঁর দৃষ্টিভঙ্গীকে অধিকতর স্বচ্ছ করে তুলেছে।

মিলোস ঔপন্যাসিক হিসেবেও খ্যাতি অর্জন করেন। ‘দি ইউজ্যারপার্স’ যুদ্ধোত্তর পোলাণ্ডের ঐতিহাসিক ঘটনার নাটকীয় বিবরণ। অধ্যাপক গিল বিশিষ্ট ব্যক্তি এবং থুকিডিডিসের প্রখ্যাত অনুবাদক হিসেবে সুপরিচিত। রাষ্ট্র তাঁর রচনার প্রধান পৃষ্ঠপোষক। সুতরাং গ্রীক সংস্কৃতির একমাত্র উত্তরাধিকারী হিসেবে অধ্যাপক গিলের নাম ঘোষিত হয়। তিনি সেই ঐতিহ্য সংরক্ষণের পূর্ণ দায়িত্ব গ্রহণ করেন। এবং সুরোগবশতঃ থুকিডিডিসের রচনার অংশবিশেষ নিজের উপন্যাসে অন্তর্ভুক্ত করতে থাকেন। মহাকাল অবিরাম এই বিশ্বকে নিয়ন্ত্রিত করে রেখেছে। সেই ধারাবাহিকতার একদিন পোলাণ্ড থেকে সব জর্মন অধিবাসীর বিতাড়ণ সম্পূর্ণ হয় এবং সেই শূন্যস্থান পূর্ণ হয় রাশিয়ানদের সদর্প আগমনে। ইতিমধ্যে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের অবসান ঘটে। অধ্যাপক গিল তখনো অনুবাদ করে চলেন : “এথেনিয়ানগণ তাদের প্রধান গন্তব্যস্থল সিসিলি অভিমুখে সমুদ্র যাত্রা করে। সেই সঙ্গে তারা বহন করে নিয়ে চলে যুদ্ধ এবং মিত্রশক্তি।”

মিলোস যুদ্ধকালীন পোলাণ্ডের গোপন প্রতিরোধ সংস্থার একদা সক্রিয়

ভূমিকা গ্রহণ করেছিলেন। তিনি প্রত্যক্ষ করেছেন ওয়ারশ'র উত্থান, রাশিয়ানদের অধিকার প্রতিষ্ঠা এবং পরিণতিতে পোলাণ্ডবাসীর মোহমুক্তি। উপন্যাসে এই পটভূমিকা কালের তাৎপর্যকে স্পষ্ট করে তুলেছে। মূলতঃ 'ইউজ্যারপার্স' এক জটিল উপন্যাস। যুদ্ধের ভয়াবহ বাস্তবতা, অবিরাম স্থান পরিবর্তন, রাষ্ট্র বা দেশ দখল করার প্রবণতা বুদ্ধিজীবীদের পর্যায়ভুক্ত সব চরিত্রে প্রতিকলিত হয়েছে। প্রসঙ্গতঃ, অধ্যাপক গিলকে পরিবেষ্টিত করে রেখেছেন দৃঢ় প্রত্যয়শীল মাস্ক'বাসী, প্রতিক্রিয়াশীল ক্যাথলিক, এবং বিখ্যেত নানা সমস্তার উদ্ভিন্ন বুদ্ধিজীবী। থুকিদিদিসের মন্তব্য এখানে খুবই ইঙ্গিতপূর্ণ: "নিজের অপরাধের বিচারের জন্য এই পৃথিবীতে কেউই জীবিত থাকবে না।" মিলোস এই সময়কে মানুষের জীবনে ভীতি ও খ্রিশ্রুর অবস্থা বলে উল্লেখ করেছেন।

ঊঁর যুগের সর্বকনিষ্ঠ কবি হিসেবে মিলোস বিশেষ প্রতিভার অধিকারী। ঊঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থ 'পোয়েমস অব্ দি কনসিদ্ টাইম' (১৯৩৩) পোলিশ কাব্য সাহিত্যে অগ্রতম শ্রেষ্ঠ রচনা হিসেবে স্বীকৃতি লাভ করে। সমসাময়িক অগ্রজ কবিদের পরীক্ষা নিরীক্ষার ব্যর্থতা এই কাব্যগ্রন্থে প্রতিধ্বনিত হয়েছে। তখন মিলোসকে প্রচলিত ধারণার সীমারেখা অতিক্রম করে অগ্রসর হতে হয়। এবং একজন রাগী তরুণের প্রতিমূর্ত্তি স্পষ্ট হয়ে ওঠে। পরবর্তী কালে তিনি বিদ্রোহী সন্মানে ভূষিত হন।

ক্রমবর্ধমান সামাজিক ও নৈতিক সংকটের মুখে কবি কাব্য বা শিল্পের প্রতি ষথার্থ দায়িত্ব পালনে অতিমাত্রায় সচেতন। মিলোসের কাব্যে অলঙ্কারের শোভাবর্ধক প্রয়োগ মহৎ কবিতার প্রতিশ্রুতিকে বহন করে। যেমন 'আওয়ার কাল্টি'

Long trumpets high above the horizon
Rise slowly towards the lips.
Forests anchored in the skilled sky
Roads entangled as arms of an octopus
Wagging, nestled in hands
Trumpets blow upwards
Quiet, masculine, hard

We are greeted by them mourningly and simply
We fall in the sands of the roads, we rip
the grass ; it hurts.

The melody resounds in the woods. It
burns like vitriolic acid.

উইলনো বিশ্ববিদ্যালয়ের একজন ছাত্র হিসেবে মিলোস তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থ প্রকাশ করেন। প্রকাশক ছিলেন স্থানীয় এক ছাত্রসংস্থা ‘সার্কল অব পোলিশ স্টাডিজ’। সেই সময় পোলাণ্ডের কোন বাবসায়ী প্রকাশকই আঞ্চলিক বা প্রাদেশিক যে কোন বিদ্রোহী কবির রচনা প্রকাশে অর্থ বিনিয়োগের খুঁকি নিতে সাহসী হন নি। পাশাপাশি সাহিত্যপত্র ‘লিটারেরী নিউজ’ শুধুমাত্র সাহিত্য সমবায়ের সভ্য ও অল্পগামীদের নানাভাবে উৎসাহ দান করতো।

সমসাময়িক বহু লেখকদের তুলনায় মিলোস পোলিশ কাব্যজগতে এক দুর্লভ ব্যক্তিত্বের অধিকারী। কর্মজীবনের সূত্রে তিনি বিদেশের বহু লেখকের সংস্পর্শে আসেন। ১৯৩৪-৩৫ সালে তিনি লিথুনিয়ান পরিবারের অঙ্কার মিলোসের করাশী কাব্যের অনুবাদ সম্পন্ন করেন। তখন নতুন নতুন সাহিত্য-ধারার সঙ্গে তাঁর পরিচয় ঘটে। প্রচলিত গৌড়ামী বা রক্ষণশীল ধারণা পরিহারে তিনি প্রয়াসী হয়ে ওঠেন। কাব্যের বা নন্দনতত্ত্বের মৌল সমস্তা তাঁর কাছে প্রধান হয়ে ওঠে।

রাজনৈতিক দিক থেকে উইলনো গোষ্ঠীর জাগারির সঙ্গে মিলোসের সম্পর্ক খুবই বনিষ্ঠ ছিল। কিন্তু একদা সামাজিক দায়িত্বে তিনি অধিকতর মগ্ন ছিলেন। দৃষ্টান্ত স্বরূপ ‘অ্যানথলজি অব স্ত্রোসাল পোয়েটস’ (১৯৩৩) এই কাব্যসংকলন বামপন্থার উজ্জল স্বাক্ষর। মিলোসের ‘ইন অনর অব মানি’ ও ‘এ স্টোরি’ নির্বাচিত কবিতার অন্ততম। এখানে মূলতঃ সামাজিক প্রতিমার জড়বাদী ভাঙ্গাই স্পষ্ট হয়ে ওঠেছে। যেমন

জীবনের বৃহৎ রণক্ষেত্রে মিস্টার প্রেসিডিউটার
একই শক্তি তোমাকে আমাকে একাত্মে বাঁধে
দিনগুলোর অসাড়তা আমাদের শিরে
দুর্বল তীব্র যেন করলার বিশাল ধও

মাংস রুটি শিশুর কলহান্ত

এবং ভাৰ্য্যার বসনের অধিকারে

বিবর আদালতে তোমাকে অভিযুক্ত করে

জনগণের দীর্ঘঃস্বাস শ্রুত হয়

সবুজ পোষাকে ক্রুশ দণ্ডায়মান

দেয়াল থেকে সূর্যের আলোতে

ঈগলচীপ্তিমান

কঠম্বরে আঘাত করে তোমার টুপীতে

অর্ণময় পুষ্পস্তবক স্থাপন করে মুদ্রার তবকে

মিস্টার প্রেসিকিউটার।

মিলোসের দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থ ‘বি. উইন্টার্স’ (১৯০৬) এ চিন্তার সঙ্গে শিল্পের
সুন্দর উপলব্ধির সমন্বয় পরিবর্তনের সুরকেই বেন ল্পট করে। কাব্যগত ঐতিহ্য
অনুসরণ করে মিলোস শোকপূর্ণ কঠম্বরে রোমান্সিজম সঞ্চারিত করেন।
যেমন “বার্ডস”, “দি গেটস্ অব্ আর্সেনাল”। অবশ্য সাইপ্রিয়ান নরউইড এর
প্রতি তাঁর প্রকার নিদর্শন ‘এলেজি’ দার্শনিক ও ঐগলী মর্বাদায় সমৃদ্ধ :

না, এর বিশ্বরণে নয় স্বতিতে

গিরিশৃঙ্গের ঘন কুয়াগার ও নয়

নয় রাজধানীর শ্রুতি পীড়িত শব্দে

শুধু শান্তির আশ্বাসে সমর্থ এই বিশ্ব

সংগ্রামের বর্ণগুলোর অতিক্রান্তিতে

হয় ক্রুশ অথবা প্রস্তর কলক

বেন ট্রয়ের ধ্বংসের ওপর

ধ্বনিত বিহবের করুণ সঙ্গীত

প্রেম, আহাৰ, পানীয় অহুস্ৰণ

পথের অবিচ্ছিন্ন অংশ

কিন্তু দৃষ্টি এদের ওপর স্থির নয়

তত্ত্বাত্তর নিজালু নেত্রপন্নব নির্গর
আলোভে ক্রমে দৃষ্ট

তত্ত্বর সাক্ষাৎ লয়ের পূর্বেই মহাকালের
ঘোষণা বিপদ সঙ্কেত

উপযুক্ত বিশ্বস্ত প্রাণী ক্ষণজীবী

মাহুকের অস্তিত্ব

ব্যর্থভাবে দু'ভাগে বিচ্ছিন্ন তীর আলোর ধাঁধায়

অধিকার বঞ্চিত

এবং ভূমি থেকে উদ্ধৃত কর্তব্যর :

একি ব্যর্থ শোকযন্ত্রণার কানিয়া

আমরা তোমাদের বলি, আমাদের

উত্তর পুরুষ ?

পূর্ববর্তী কাব্যের চেয়ে 'থ্রি উইন্টারস' মিলোসকে অধিকতর খ্যাতির সম্মানে প্রতিষ্ঠিত করে। এমন কি তাঁর কাব্যের কঠোর সমালোচক কে. ডাবলু জাওনজিনস্কি পর্বস্ত মিলোসের প্রসংশায় মুগ্ধ হয়ে ওঠেন। মিলোস এই কাব্যগ্রন্থে শব্দসূচীর বিজ্ঞাসকে উচ্চ রেখে বাক্যাগঠন সংক্রান্ত এক কম্পিত প্রতিমা উদ্ভাবনে মগ্ন। ঐতিহ্যের রীতি তাই সাময়িকভাবে উপেক্ষিত।

যুদ্ধের পরবর্তীকালে মিলোসের বিশ্বকর স্বাক্ষর 'য়েসক্যু' (১৯৪৫)। এই কাব্যগ্রন্থ থেকেই তাঁর কাব্যের বৈপ্লবিক বিবর্তন শুরু হয়। যুদ্ধের কবিতার মধ্যেও সেই সুর ধ্বনিত হতে থাকে। এই পর্বে কবিতার করুণরসের সঙ্গে কল্পনার প্রতিমূর্তি নির্মিত হয়েছে। নির্বাচিত শব্দের ব্যবহারে কাব্য শরীর রমণীয় হয়ে ওঠেছে। রোমান্সিসিজমের প্রভাব থেকে তখনো তিনি মুক্ত হন নি। সেই সময় মিলোস জনপ্রিয় সঙ্গীত থেকে লোকনীতির পরিকল্পনা আবিষ্কার করেন। তাঁর দ্রষ্টব্য কবিতার প্যারাল্যান্সিজম ও ছন্দের পুনরাবৃত্তি লক্ষ্য করা যায়। তৎকালীন কবিতা বিশ্বজনীন মানবিকরোধে সন্মুখ ছিল।

মিলোস তাঁর সমসাময়িক নির্বাচিত কবি মিখাইলভ, স্লোয়াকি এবং

নরউইডের মতো রোমান্টিক পূর্বস্বরীদের পথ কখনো এড়িয়ে যেতে পারেন নি।
তবুও তিনি একজন আধুনিক বিজ্ঞোহী কবি হিসেবে পরিচিত।

যুক্তোত্তর পোলাণ্ডে মিলোসের অবস্থা সম্পূর্ণ ভাবে রাজনীতি নিয়ন্ত্রিত ছিল।
তখন থেকেই তিনি চরম সংকটের শিকার হয়ে পড়েন। একদিকে শিল্পের
সৌন্দর্যের উপলব্ধি অগ্নিদিকে মত্তিক-প্রসূত তত্ত্ব। স্মৃতির সংঘর্ষ অনিবার্য।
কিন্তু এই অবস্থা ক্রমে কেটে যায়। তাঁর মধ্যে কাব্যিক অধিকার প্রাধান্য বিস্তার
করে এবং কবিতার প্রতি তাঁর কর্তব্য এক অটল মনোভাব সৃষ্টি করে। রাষ্ট্রের
নীতির সঙ্গে বিসদৃশ কাব্য গ্রন্থ ‘রেসকু’ মিলোসকে একজন বিজ্ঞোহী কবি
হিসেবেও চিহ্নিত করে। ‘সমাজবাদ গঠনে’ এই কাব্যগ্রন্থের কোন ভূমিকা
নেই বলে তিনি কঠোর সমালোচনারও সম্মুখীন হয়েছেন।

আমেরিকা অবস্থানকালে তাঁর কবিতা অনাড়ম্বর সাজে সজ্জিত। যুদ্ধের
বিষয় এবং ভয়াবহ অবস্থা তাঁর কাব্যকে আর প্রভাবিত করতে পারে নি। বরং
কবির একান্ত অল্পভবগত প্রতিমা কাব্যে বিশেষ স্থান অধিকার করে। ছন্দের
প্রতিও তিনি আর পূর্বের মতো সচেতন নন। এখেন নতুন এক মিলোসের
আবির্ভাব। এই পর্বে যুক্তিগ্রাহ্য দীর্ঘ কবিতা রচনায় তিনি মগ্ন থাকেন। কবির
জীবনের গভীর ভাবনার মাধ্যম হিসেবে শিশু-ভোলানো ছড়া রচনার রীতিকে
গ্রহণ করেন। তাই কাব্যের ছন্দ কখনো মুক্ত কখনো আবৃত বা দুর্বোধ্য।

নির্বাসিত জীবনের প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘ডে লাইট’ (১৯৫৫)—জন্মভূমির জন্ম
তাঁর মমতাকে স্পষ্ট করে তুলেছে। তাঁর একমাত্র পরিচয় মানুষ। তাঁকে ঘিরে
য়েখেছে স্বাতি। স্বদেশ-কাতরতা আমাদের মনকেও সিক্ত করে।

আমার জন্মভূমি

নিজভূমে আমার প্রত্যাবর্তন হবে না

বৃক্ষরাজি শোভিত পল্লীর হ্রদ

এখনো দৃষ্টিপথে ভেসে বেড়ায়

ছিন্ন মেঘ

বধনই কিরে তাকাই

গোধূগির আধারে জলমগ্ন অগভীর চড়ার

কিসকিস শব্দ

শব্দচিলের তীক্ষ্ণ চীংকার স্বর্ধাত শীতল

সিক্ত

আরো উর্ধ্বে বুনোহাঁসের ডাক

আমার অমরাবতীতে ছারার হৃদ নিস্তার

আমি আনত হয়ে দেখি

নিম্নে আমার জীবনের দীপ্তি

অন্তঃপর সবকিছু যেন আমাকে ভয়ে চমকিত করে

সেখানে, মৃত্যুর পূর্বলগ্নে আমাকে

পরম মূর্তি দান করে যায়।

১৯৫৭ সালে মিলোসের ‘পোয়েটিক ট্রিটিজ’ প্রকাশিত হয়। তার শির . চেতনা ও আদর্শগত বিশ্বের মধ্যে তখন তীব্র সংকট ঘনীভূত হয়েছে। যুদ্ধ-পরবর্তী যুগের সংঘর্ষ ও অভিজ্ঞতা বহন করে মিলোসকে কাব্যরচনার উত্তোষী হতে হয়।

‘পোয়েটিক ট্রিটিজ’ আধুনিক কাব্যরীতির ক্ষেত্রে সাহিত্য ও সমাজবাদের সৃষ্টিতত্ত্বের ব্যাপক নিরীক্ষণ মাত্র। এখানে যুদ্ধের তাৎপর্য যুদ্ধোত্তর যুগের উভয়সংকট, আমাদের সমকালের ট্রাজেডি ও আবাসারডিটির মধ্যে কাব্যের গুরুত্ব বিশেষভাবে প্রতিকলিত হয়েছে। এই পর্বে কবি ভাষার উৎসসন্ধানে মগ্ন। ভাষার ব্যবহার মূলতঃ ধোঁগস্বত্র রক্ষার সহজাত ক্ষমতা ধারণ করে।

‘জন্মগত ভাষার লঘুকরণে

শব্দ বাদের কর্ণে পশে

দৃষ্টিপথে স্পষ্ট হয় আপেল বৃক্ষসারি, একটি নদী,

একটি বক্র পথরেখা

যেন এসবের দর্শন ঘটে বিজলী চমকে।”

এই কাব্যগ্রন্থে কবি আমাদের যুগের সব অন্তঃ-অমঙ্গলকে প্রচণ্ডভাবে আক্রমণ করেছেন। সেই কবিতার সমাপ্তি ঘটে :

স্বপ্নের ঘোঁসে ? না তোমার মধ্যে

আমার মধ্যে হোরেশিয়ান স্তবকে বায়ু নিমজ্জিত করে

বিভালয়ের ডেকে কলমছুরিতে ক্ষোভিত রেখা

লবনাক্ত নির্জন প্রান্তর আমাদের সন্নিকটে

কোনদিন উপনীত হবে না :

মিলোসের 'গ্রীক পোর্ট্রেট' স্বতন্ত্ররূপে চিহ্নিত। সূচনা পর্বে আমাদের সুদূর অতীতে নির্বাসিত করে এবং পরিণতিতে আমাদের উপস্থিতি ঘটে বর্তমানে বাস্তবের সান্নিধ্যে। তখন গ্রীক মুখোসের অন্তরালে অস্ত্র এক অন্তরঙ্গ পরিচিত মুখ ভেসে ওঠে :

আমি অতীতে

কেলে আসি আমার স্বদেশ, বাড়ী এবং

রাষ্ট্র কার্যালয়

স্মরণ রেখো আমি লাভ বা রোমাঞ্চের

সন্ধানে নিযুক্ত

আহাঙ্কের উপর আর আমি বিদেশী নই

রূপসজ্জাহীন মুখ আমার

মিলোসের সমগ্র রচনায় ভ্রমণের বিশেষ ভূমিকা তাৎপর্যপূর্ণ। সেই সঙ্গে অবিরাম নৈতিক অন্বেষণ পর্বও বাদ পড়ে না। স্থানও গুরুত্বপূর্ণ অংশ গ্রহণ করে। কিন্তু স্থানের পরিবর্তন দ্রুত সম্পন্ন হয়। কারণ অস্তিত্ব ও গতি অবিরাম স্থান বদল করে। মিলোসের ব্যক্তিগত জীবন ও সমগ্র কাব্যিক দৃষ্টিভঙ্গীকে সেই অস্তিত্ব ও গতি অবিরাম নিয়ন্ত্রিত করে চলেছে।

রাজা রাও-এর উদ্দেশ্যে মিলোসের কবিতা

রাজা আমার অম্লরোধ, আমি জানি

সেই ব্যাধির কারণ

বছর বয়ে যায় আমি

মেনে নিতে পারি নে

যে প্রাণাধে আমার বাস

অল্পভব করি হয়তো রয়েছি অস্ত্র কোথায়

একটি মহানগরী, ডকরাজি, মানবের কঠোর.....

কোথাও একদা সত্যিকার অস্তরঙ্গ একটি নগর ছিল
ছিল বৃক্ষরাজি, কঠোর, বন্ধুত্ব আর প্রেম

সংযুক্ত করো, যদি অভিলাষী হও আমার অদ্ভুত অবস্থা
সিঙ্জোফ্রেনিয়ার কিনারে
প্রত্যাশিত এক আশায়.....

অবশেষে ঋজে পেয়েছি এই তো আমার বাড়ী
এখানে, পূর্বে সমুদ্রের সূর্যাস্তের দীপ্তিমান অঙ্গার
সাগরবেলার অভিমুখে তোমার এশিয়ার সৈকত
বৃহৎ প্রজাতন্ত্রে পরিমিতভাবে কলুষিত ।

বিজয় দেব

‘মহাভারতের দু’একটি ঘটনা : একটি সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ

‘মহাভারতের কথা অমৃত সমান। কাশীরাম দাস কহে, শুনে পুণ্যবান ॥

বহু পঠিত এ পয়ারের দু’টো শব্দ ‘অমৃত’ ও ‘পুণ্য’ আমাদের কাছে বিশেষ অর্থবহ বলে মনে হয়। প্রথমতঃ, শব্দ দুটো নিঃসন্দেহে আমাদের এই মর্ত্যপৃথিবী ছাড়াও স্বর্গ ও নরকের অস্তিত্বের স্বীকৃতি বহন করে, দ্বিতীয়তঃ, পাপ-পুণ্যের যে বিশেষ ধারণা কাশীরামে উদ্ভূত, আজ তা বহুলাংশেই অল্পপন্থিত। বিশেষতঃ যখন এই ঘোর ধর্ম-নিরপেক্ষতার যুগে হপ্‌কিন্সের এর সাথে একই চোখে দেখি ‘why do sinners prosper?’ তখন প্রাচীনকালীন পাপ-পুণ্যের ধ্যান ধারণাটিকে শিকের না তুলে রেখে উপায় কি? ওয়াজেদ আলি সাহেব ঊর্ন লেখার মধ্যে দেখিয়েছেন ভারতবর্ষের এক আবহমানকালীন ট্রাডিশন রয়েছে যা অসংখ্য পরিবর্তনের মধ্যেও অপরিবর্তনীয়তা বোধ। কিন্তু আলী সাহেবের প্রতি শ্রদ্ধা রেখেই বলছি ট্রাডিশন কোন গ্রামের সাতবুড়ো অশ্বখ গাছের নীচে ভাঙ্গা মন্দিরের অনড় অটল শিবলিঙ্গ নয়; যুগ হতে যুগে পরিবর্তনশীল জীবনের যে বৃহৎ স্রোত তারই চিহ্নবাহী এক উজ্জল প্রয়োজনীয় অতীতকেই তো ট্রাডিশন বলবো। ট্রাডিশন নিয়ে এ কথা বলছি এই কারণেই যে প্রায়শই এমন একটা ওজর খাড়া করা হয়, ‘তাদের দেশের সেই অকাটা অলঙ্ঘনীয় নিয়মের মতো, ‘মহাভারত’ বা অমরুপ কোন ধর্মগ্রন্থের কোন আলোচনা ধার্মিকের ভক্তিরসাপ্লুত দৃষ্টিকোণ ছাড়া সম্ভব নয়, তাতে ট্রাডিশন রসাতলে যায়। মাহাত্ম্যের আমলের পুরাকালীন সেই ভক্তিরসের সম্পূর্ণ অবলুপ্তি ঘটেছে এমন হলক করে বলা যাবে না। বিশেষতঃ, গ্রামে-গঞ্জে এবং শহরের উপকণ্ঠে ভাগবত-পাঠের স্থানগুলোর বৃদ্ধ-বৃদ্ধা তথা বণিতার জনাকীর্ণতার এ সত্য স্বীকৃত যে ‘ভক্তিরসে নদীয়া’ ‘ডুবু ডুবু’ না হলেও এখনও ভক্তিরস স্রবস্ত্রী বা ইছামতীর মতো পুরো হেজেমলে যায় নি। কিন্তু আমাদের যুগটার কথা তুলবো কেমন করে। বিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে দাঁড়িয়ে ‘বেদশ্রী’ ‘ববন’ যে গালিই অদৃষ্টে জুটুক, যে কোন গ্রন্থ, তা ‘ধর্ম’

কি 'অর্থ', 'কাম' কি 'মোক্ষ', জীবনের যা কিছু ছুঁয়েই হোক না কেন, তার পর্যালোচনা বৈজ্ঞানিক তথা যুক্তিবাদীর দৃষ্টিকোণ থেকে হওয়াই বিধেয়।

'যাহা নাই ভারতে, তাহা নাই ভারতে'—এ আগুবাঁকা অর্বাচীন কালকে পরিহার করলে ভারতের ক্ষেত্রে একান্ত সঠিকভাবেই প্রযোজ্য। কি কাল, কি সাম্রাজ্য, 'মহাভারতে' উভয়েরই সীমানার বিস্তৃতি এতো বিরাট ও ব্যাপক যে অবাক বিশ্বয়ে তাকিয়ে থাকতে হয়। প্রাচীন ভারতের এমন কোন ঠাই নেই যা 'মহাভারতে' অনুল্লিখিত বা অনালোচিত। অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক, সামাজিক, আধ্যাত্মিক এমন কোন দিক নেই যা ব্যাপক ও গভীরভাবে চিত্রিত হয় নি 'মহাভারতে'। সাহিত্য সমালোচকের নান্দনিক দৃষ্টিকোণ হতেই 'মহাভারত' যে শুধু মহৎ কীর্তি হিসাবে প্রশংসার অধিকারী তাই নয়, পুরাকালীন জীবনের এক উজ্জ্বল ও সত্য প্রতিবিম্ব হিসাবেও এ মহাকাব্য আমাদের কাছে প্রাণনীয়। এ আমাদের কাছে প্রাচীন ভারত-বিচার বিশ্বকোষ।

ব্যাসদেব এ মহাকাব্যের রচয়িতা বা সংকলয়িতা যাই হোন না কেন, অসংখ্য জলছবির মতো পৃথিবীতে মানুষের প্রথম সৃষ্টিকাল হতে বহু বহু রাজার জন্ম-মৃত্যু একটা ধারাবাহিকতায় বাঁধা এ কাব্যে, একটা fantastic panorama উপস্থিত এখানে। কিন্তু এ কথা স্বীকার করতেই হবে যে মহাকাব্যাকারের শিল্পভাবনার কলেই হোক বা অগু যে কোন তাড়নার কলেই হোক, তাঁর দৃষ্টিপাতের কেন্দ্রবিন্দুতে রয়েছে দু'এক আদিপুরুষ সহ কুরু-পাণ্ডবদের জীবন কাহিনী, তাদের জীবনের নানা টানাপোড়েন, নানা সংঘাত ও নানা ঘাত-প্রতিঘাত। এবং একথা বললে বোধহয় অত্যুক্তি হবে না মহাকাব্যরচয়িতা কুরু-পাণ্ডবদের নাটকীয় এই জীবনেতিহাসের মধ্য দিয়ে তাঁর সমকালীন ভারতের জ্ঞান-নীতি, ধর্ম-অধর্ম, আচার-আচরণের এক সম্যক ছবি তুলে ধরেছেন আমাদের সামনে।

এখন, আমাদের আলোচ্য বিষয়ের উপস্থাপনার আগে প্রাক-স্বীকৃত হিসাবে সমাজ-তাত্ত্বিকের দৃষ্টিকোণ হতে দু'টো জিনিষ উল্লেখ করতে চাই। প্রথমতঃ 'মহাভারত' যে সময়েই রচিত হোক না কেন, সে সময়ে রাজতন্ত্র তার প্রয়োজন-ভিত্তিক বিভিন্ন শ্রেণী বিভক্তিকরণের মধ্য দিয়ে সমাজব্যবস্থার দৃঢ়ভাবে গঠিত। দ্বিতীয়তঃ, আদিমকালের মাতৃতান্ত্রিক সমাজ-ব্যবস্থার পুরোপুরি অবলুপ্তি ঘটেছে। পুরুষ-শাসিত ও পুরুষ-প্রভাবিত সমাজ ব্যবস্থার নারীর পুরুষের অধীনতা স্বীকার

বটেছে পাকাপোক্তভাবে। আমরা জানি যে কোন সমাজের নীতি নিয়মগুলো গড়ে ওঠে সমাজের চালিকাশক্তি যে শ্রেণী তার সুখ সুবিধা ও পছন্দকে কেন্দ্র করে। ‘মহাভারতে’র যুগেও এর অগ্ৰথা হয় নি। তাই রাজতান্ত্রিক পুরুষেরা তাদের কামাচার তৃপ্তির সহায়ক হিসাবে নারীকে নানা নিগড়ে শিকলে বেঁধেছিল। তাই বহুবিবাহ পুরুষের ক্ষেত্রে স্বাভাবিক হলেও মেয়েদের ক্ষেত্রে একস্বামীত্বর চূড়ান্ত আগল টানা ছিল। আমরা প্রায়শই প্রাচীন ভারতের নারীর মহিমার কথা উল্লেখ করি তার স্বাধীনতা সচেতনতার কথা বলে। বৈদিক যুগের নারীদের ক্ষেত্রে হয়তো এই স্বাধীনতা কিয়দপরিমাণে বিদ্যমান ছিল, কিন্তু মহাভারতের যুগে সে তো শূন্যে বিলীন। অবশ্য পরবর্তীকালীন বৌদ্ধযুগ বা মুসলমান সাম্রাজ্যের কথা যদি ধরি, তাহলে তুলনার ‘মহাভারতে’র নারীকূল অনেক পরিমাণে স্বাধীনতা ভোগ করেছে। বিশেষতঃ, বেশ কিছু ক্ষেত্রে কন্যাকে স্বয়ম্বর করে নিজ পতি নির্বাচনে স্বাধীনতা দেওয়া হয়েছে। কিন্তু ঐ পর্যন্তই। কি রাজকর্ষ সম্পাদনে, কি জীবনের কোন গুরুত্বপূর্ণ পদক্ষেপে, নারী কোন বিশেষ ভূমিকা পালন করেছে, ‘মহাভারতে’ এ দৃশ্য বিরল। পাণ্ডবেরা মাতৃভক্তির পরাকাষ্ঠা, কিন্তু তাদের রাজনৈতিক কোন সিদ্ধান্তের ব্যাপারে কুস্তীর কোন প্রভাব অপরিলক্ষিত। দুর্যোধনকে পরিত্যাগের ব্যাপারে গান্ধারী নিছকই শুধু আকুল আবেদন করতে পারেন ধৃতরাষ্ট্রের কাছে, কিন্তু রাজা তাতে বিন্দুমাত্র বিচলিত হন না। রবীন্দ্রনাথের চিত্রাঙ্গদা ঊনবিংশ শতকের আলোকিত চিন্তাধারার কলশ্রুতি, ‘মহাভারতের’ চিত্রাঙ্গদা নিতান্তই অর্জুনের সাময়িক শয্যাসজিনী, যার একমাত্র লাভ অর্জুনপুত্রের জননী হওয়ার সৌভাগ্য। ‘মহাভারতে’ যেটা স্পষ্ট সত্য সেটা হোল নারী-পুরুষের কামাচারের আধার তথা তার পুত্রের জননী। অবশ্য তার যৌন ভোগলিপ্সায় পুরুষ কতকগুলি নির্দ্বারিত মূল্যবোধ বা taboos অলঙ্ঘ্যনীয়ভাবে মেনে চলেছে। যেমন, যে কোন নারী-সঙ্গ লাভের প্রাক্কর্ষ হিসাবে দেখা যায় পুরুষ হয় ধর্ম-বিবাহ বা গান্ধর্ব-বিবাহ রূপ লোকাচার পালনের মধ্য দিয়ে সে নারীকে পত্নীরূপে স্বীকার করে নিয়েছে। এর অগ্ৰথা পুরুষের ক্ষেত্রেও সমাজ-ধিকৃত অপরাধ বলে গণ্য হোত। তাই কামাভুর রাজা শান্তনু বিবাহ ব্যতিরেকে সত্যবতী সঙ্গ লাভে অক্ষম। আর পুরুষের ক্ষেত্রে যে taboo এমনভাবে মাজ, নারীর ক্ষেত্রে তো সেই নীতিধর্মের দেওয়াল আরও

ভীষনভাবে অলঙ্ঘ্যনীয়। প্রতিটি নারী মনে প্রাণে একস্বামীত্বের আদর্শে বিশ্বাসী। বিচারিণী বা বহচারিণী আখ্যা লাভ কোন নারী চায় না। তাই সমাজ-স্বীকৃত স্ত্রায়-নীতির স্বলন, যাকে আমরা সামাজিক ব্যভিচার বলতে পারি, তা প্রায় অ-দৃষ্ট। প্রাক-বিবাহ জাত সন্তানকে স্বীকৃতিদানে কুন্তীর অক্ষমতা একথাই প্রমাণ করে যে কচিং পদস্বলন ঘটলেও তাকে 'চূপ্., চাপ্.' করে বিশ্বস্তির অন্তরালে পাঠিয়ে দেওয়াই ছিল বিধেয়।

উপরোক্ত পর্ববেক্ষণগুলোর আলোকেই মহাভারতের দু'টো ঘটনার কথা উল্লেখ করতে চাই এখন, যা নিঃসন্দেহে taboo গুলোকে ভেঙেছে কোন আড়াল আব্‌ডাল না রেখেই। যদিও 'মহাভারতে' প্রতিটি কার্যকারণ স্ত্রেই ধর্মের জাল ছড়ানো রয়েছে ব্যাপকভাবে, কিন্তু ধর্ম-সম্পর্কিত রূপক গুলোকে লাটাইতে স্ত্রো গোটানোর মতো গুটিয়ে রেখে দিই, ঘটনাকে ঘটনা বলে দেখেই আলোচনায় প্রবৃত্ত হই। পাণ্ডুর শাপগ্রহতার রূপকটাকে সরিয়ে রাখি। বরঞ্চ একথাই বলি অপুত্রক পাণ্ডু তার বহ্মাত্মজনিত সন্তান প্রজননের অক্ষমতার স্থিরীকৃত। কিন্তু পুত্রহীন জীবন যে নিফল। 'পুত্রার্থে ক্রিয়তে ভার্য্যা'—পুরুষের জীবনে সন্তান প্রাপ্তির বিশেষ গুরুত্বেরই প্রকাশ। তাই পুত্র নাভেচ্ছ পাণ্ডু কুন্তীকে অল্প পুরুষ সহবাসে পুত্র ধারণে প্রবৃত্ত করেছে। "হে কুন্তী! তুমি এই আপৎকালে অপত্যোৎপাদনে যত্নবতী হও। আমি স্বয়ং পুত্রোৎপাদনে অসমর্থ; অতএব তোমাকে তুল্যজাতি বা অপেক্ষাকৃত শ্রেষ্ঠজাতি দ্বারা পুত্রোৎপাদনে অহুজ্জা করিতেছি।" অবশ্য স্বামী-আদেশ সত্ত্বেও অল্প পুরুষ সহবাসে নারীর যে taboo তা কুন্তীর মধ্যে প্রবলভাবে উদ্ভূত। তাই স্বামীর এ ইচ্ছাকে সে দ্বিধারে অর্জরিত করেছে: "হে ধর্মানন্দ! আমি তোমার ধর্মপত্নী, বিশেষতঃ তোমাতেই অহুরক্ত, অতএব তোমার আমাকে এক্রপ অহুমতি করা অতীব অসঙ্গত ও অহুচিং হইতেছে।..." কিন্তু পুত্র মুখ-দর্শনে পাণ্ডু এতই দৃঢ়প্রতিজ্ঞ যে কুন্তীর সব অহুরোধ উপরোধ অগ্রাহ্য করে সে আদেশ দিয়েছে: "...কর্তা ত্রীকে বাহা-আজ্ঞা করিবেন, ধর্মই হউক বা অধর্মই হউক, নারীকে তাহা অবশ্যই প্রতিপালন করিতে হইবে।" এরপর রাজার দ্বারা উপরোধিত কুন্তী রাজার অভিলষিত সন্তান উৎপাদনে ব্রতী হয়েছে। এবং এরই কলশ্রুতি ধর্মের ঔরসজাত কুন্তীর গর্ভের বিবাহোত্তর প্রথম সন্তান

স্থিতির জন্মলাভ। কিন্তু মজার ব্যাপার এক পুত্রলাভে পাণ্ডু সন্তুষ্ট নয়, স্থিতিরে ক্ষত্রিয় ধর্মের পরিপন্থী ধর্মভাবের প্রাবল্য কুন্তীকে দ্বিতীয় সন্তান ধারণে আদেশ করার ওজর হিসাবে চিহ্নিত। প্রবল পরাক্রমশালী পুত্র লাভেচ্ছায় কুন্তী বায়ুর সহবাসকামী এবং ফলশ্রুতি ভীমের জন্ম। কিন্তু বারবার কুন্তীকে পরপুরুষের অঙ্কশায়িনী করার যে ইচ্ছা, সে কি কেবল অপুত্রক রাজার পুত্রলাভেচ্ছা প্রসূত? ইন্দ্রের সংসর্গে কুন্তীর তৃতীয় সন্তান উৎপাদন—অর্জুনের জন্মলাভ আর এই তৃতীয় সন্তান সৃষ্টির সাক্ষ্যই গাইতে ভীম জন্মের পরে পাণ্ডুর পুনর্বীর চিন্তা: ‘কি প্রকারে আমার এক সর্বলোকশ্রেষ্ঠ পুত্র জন্মিবে? যথাত্রমে ধর্মভাবাপন্ন, প্রবল পরাক্রমশালী ও সর্বগুণাধিত তিন তিন সন্তান জন্মের পরেও পাণ্ডুর কুন্তীকে আর এক সন্তান উৎপাদনের অগ্নি তাড়িত করার পিছনে কোন সদিচ্ছা কাজ করেছে? অবশ্য কুন্তী পাণ্ডুর এই চতুর্থবারের প্রস্তাব প্রশংসনীয়ভাবে ও দৃঢ়তার সাথে প্রত্যাখ্যান করেছে: “মহাত্মন! আর আমাকে পুরুষাস্তর সংসর্গের অনুরোধ করিবেন না। শাস্ত্রকারেরা কহিয়া গিয়াছেন যে ত্রীলোক আপৎকাল উপস্থিত হইলে তিনবার পর্যন্ত পরপুরুষের দ্বারা সন্তান উৎপাদন করিতে পারে, তিনবারের অধিক কোনক্রমেই পুরুষাস্তর সংসর্গ করিতে পারে না। যে নারী চারিবার পরপুরুষের সহিত সংসর্গ করে, তাহাকে স্বৈরিনী কহে, পাঁচবার উক্তপ্রকার কার্যে লিপ্ত হইলে বেশী পদবাচ্য হইয়া থাকে....” কিন্তু আমাদের আলোচনায় কুন্তীর সাহসিকতা লক্ষ্যণীয় নয়। লক্ষ্যণীয় পাণ্ডুর বিভিন্ন হাবভাব ও কার্যাদি। ত্রীসংসর্গে স্বাভাবিক যৌনাচারে অক্ষম এক পুরুষের যৌন বিকৃতিই ধরা পড়েছে পাণ্ডুর ব্যবহারে, যখন সে ত্রীকে বারবার উদ্বুদ্ধ করেছে বিভিন্ন পরপুরুষের সংসর্গ যাপনে। রতিক্রিয়া-অক্ষম পুরুষের অগ্নিপুরুষের রতিক্রিয়া দর্শনে যে আনন্দ, জানি না মহাভারতে পাণ্ডুর ক্ষেত্রে সেরকম কোন নিদর্শন কার্যকরী কিনা। এ প্রসঙ্গে এলিজাবেথ-উত্তর ইংলণ্ডের অবক্ষয়ী যুগের কথা উল্লেখ্য। নাট্যকার ডেকার তাঁর নাটক ‘The Honest Whore’ এ দেখিয়েছেন কেমন করে এক পুরুষ পতিভাবৃষ্টি হতে উদ্ধার পেতে আগ্রহী এক নারীকে ত্রীর মর্ষাদা দেওয়ার পরও আবার তাকে প্ররোচিত করেছে বন্ধুর সাথে পতিভাবৃষ্টিকে নিয়োজিত হতে। পাণ্ডু-কুন্তী সম্পর্কিত এ ঘটনা মহাভারত-কারের সমকালীন যৌন-ভ্রষ্টাচার তথা যৌন বিকৃতিই পরিচয় বহন করে।

ক্রপদ-নন্দিনী কৃষ্ণার কি করে পঞ্চস্বামী লাভ হোল সে ইতিহাস আমাদের সবারই জানা। গৃহাভ্যন্তরে উপবিষ্ট কুন্তী ভীমার্জুন সমভিব্যাহারে আগন্তু অদেখা দ্রৌপদীকে 'ভিক্ষালব্ধ রমণীয় ভ্রব্য' হিসাবে বর্ণিত হতে শুনে আদেশ দিলেন : 'বৎস! যাহা প্রাপ্ত হইয়াছে সকলে সমবেত হইয়া ভোগ কর।' আপাত দৃষ্টিতে এ ঘটনা মাতৃ-আদেশ পালনের পরাকাষ্ঠা হিসাবে চিহ্নিত। কিন্তু দ্রৌপদীর পঞ্চস্বামী প্রাপ্তির আসল রহস্যও মহাভারতকার অমুল্যেখ্য রাখেন নি। "...পাণ্ডুভ্রাতৃনয়নৈঃ দ্রৌপদীম্ প্রত্য দৃষ্টিপাত করিলেন। তাঁহারা যশস্বিনী কৃষ্ণাকে নয়নগোচর করিয়া পরস্পর নিরীক্ষণ করিয়া উপবিষ্ট ও তদ্ব্যগচ্ছিত হইলেন। তাঁহারা দ্রৌপদীর রূপলাবণ্যে একরূপ মোহিত হইরাছিলেন যে তাঁহাদের ইন্দ্রিয়গ্রাম প্রমথিত করিয়া অনঙ্গবিকার গ্রাহুভূত হইল।...যুধিষ্ঠির অমুল্যজগৎকে আকার ও মনের ভাব বুদ্ধিতে পারিয়া বৈপায়নের বাক্য সমুদয় শ্রবণ করিলেন এবং ভেদভয়ে ভীত হইয়া অমুল্যজগৎকে নির্জনে লইয়া কহিলেন, 'দ্রৌপদী আমাদিগের সকলেরই ভাৰ্য্যা হইবেন।' সামাজিক স্বীকৃতির তন্ময় এঁটে একই রমণীর একই সাথে পঞ্চপুরুষের ভোগ্য হওয়াটা যে একটু অস্বস্তিকরভাবে বিশ্লেষণ ব্যাপার এবং সমাজের অমূল্যমোদন যোগ্য নয়, মহাভারতকারের এ ধারণাটা স্পষ্ট ছিল। তাই ক্রপদরাজ-সভায় যুধিষ্ঠিরের এবধিষ প্রস্তাবের পিঠে ক্রপদের অনমূল্যমোদনীয় গলা শোনা যায় : "হে কুরুনন্দন! এক পুরুষের বহু পত্নী বিহিত আছে বটে, কিন্তু এক জীবর অনেক পতি কুত্ৰাপি ভ্রবণগোচর করি নাই। লোকাচার ও বেদবিরুদ্ধ অধর্ম কর্মের অমূল্যন বরা কদাচ আপনার উচত হয় না।" পিতৃতান্ত্রিক এক বিশেষ সভ্যতার প্রেক্ষাপটে এ ঘটনা যে স্থিতিবান সামাজিক কাঠামোটাতেই ধ্বংসের প্রয়াসী, এই অনর্থ সম্বন্ধে সচেতনতারই বহিঃপ্রকাশ বৈপায়নকে উদ্দেশ্য করে ষ্টুত্বায়ের বাচন : 'হে তপোধন! জ্যেষ্ঠ স্ত্রীশীল ও সদাচার সম্পন্ন হইয়া কনিষ্ঠ ভ্রাতার ভাৰ্য্যায় কিরূপে গমন করিবেন? ধর্ম অতি সূক্ষ্ম পদার্থ; ধর্মের গতি আমরা কিছুই জানি না; স্ত্রীভাৰ্য্য ধর্মধর্মের নিশ্চয় করা আমাদিগের অসাধ্য। অতএব কৃষ্ণা যে পঞ্চস্বামীর মহিষী হইবে, ইহা আমরা কোনরূপেই ধর্মভঃ অমূল্যমোদন বসিতে পারি না।' কিন্তু শুধু ষ্টুত্বায় কেন, গোটা সমাজই অমূল্যমোদন না করুক, ভবিষ্যৎ আর অলভ্যানীর মাতৃ আদেশ পালনের দোহাই পেয়ে ব্যাপারটা ঘটেছে। আগেই উল্লেখ

করেছি মাতৃতান্ত্রিক সমাজব্যবস্থা মহাভারতীয় যুগে প্রচলিত ছিল না, তাই একথা ভাববার অবকাশ নেই যে স্বেচ্ছাচারিণী জ্যোপদী আপন ইচ্ছানুযায়ী কখনও এ পাণ্ডব, কখনও ও পাণ্ডবকে কামসংসর্গে আহ্বান করেছে। আবার যুগটা যদি মহাভারতীয় না হোত এবং জ্যোপদী যদি নিতান্তই এক রমণীয় বস্তু হিসাবে বর্ণিত না হোত, তাহলেও এ ঘটনার একটা সামাজিক নিয়মবদ্ধ কারণ দর্শাবার সুযোগ থাকতো। আমাদের দেশে নারীমুক্তি কতখানি সফল, তা তর্কসাপেক্ষ। কিন্তু যৌনজীবনে নারীমুক্তির সাফাই গাইতে অনেক বড় বড় বুদ্ধিজীবী এবং কবি সাহিত্যিক এগিয়ে এসেছেন। আজকের প্রেক্ষাপটে সব নারীপুরুষই মনে মনে বহুবিবাহ পূজারী এবং সুযোগ পেলে এর বহিঃপ্রকাশ ঘটাতে প্রত্যেকেই সাবলীল ও অনুলোচনামূলক, এমনই এক তত্ত্বের প্রচারে উৎসুক সমরেশ বসু তাঁর 'প্রাচীর' উপন্যাসে। কাল ও দেশের গণ্ডী পেরিয়ে গেলে মহাভারতের ও কাহিনী তো কোন সাড়া-জাগানো ব্যাপারই নয়। কিংসলে এনিস এর নায়িকা সাইমন তার ভাল-লাগা পুরুষের পাশে শুতে শুতে বলে 'তুমি আমার ৪৪তম পুরুষ।' কিন্তু আমাদের মনে রাখতে হয়ে 'ভাললাগা' কথাটা জ্যোপদীর ক্ষেত্রে প্রযোজ্য হতে পারে না, কারণ 'প্রাণবান এক রমণীয় বস্তু'র উর্ধ্বে জ্যোপদীর মূল্য কখনই নির্ণীত হয় নি, আর নির্ণীত হয় নি বলেই স্থিতির পাশা খেলায় সমস্ত স্বাবর অস্বাবর সম্পত্তিই নয়, স্ত্রীকে পর্বস্ত পণ করে খেলতে পারে। যাই হোক, জ্যোপদীর সকাম স্বাধীন অস্তিত্ব যদি থাকতো, তাহলে পঞ্চস্বামী নিয়ে ঘর করার একটা স্বাভাবিক কার্যকারণ নির্দেশ করতে পারতাম। ক্রাসোয়া সার্গাঁ তাঁর 'The Four Chambered Heart' উপন্যাসে হৃদয়কে সমান চারভাগে বিভক্ত করে চারটে ভিন্ন ভিন্ন প্রকোষ্ঠে স্থাপন করে দেখিয়েছেন যে চারটে আলাদা আলাদা স্থানে একই সময়ে হৃদয়ের লেনদেন সম্ভব। হৃদয়ের চার প্রকোষ্ঠ তব্ধে যদি বিশ্বাস করি, তাহলে পাঁচ প্রকোষ্ঠে বিশ্বাস স্থাপন অসম্ভব নয়। আর জ্যোপদীর 'বস্তু' পর্যায়ভুক্তি না ঘটলে ধরে নিতে পারতাম উনি পঞ্চস্বামীকে হৃদয়ের পৃথক পৃথক পাঁচ কোঠায় স্থাপন করে বেশ আয়েশেই দিনগুলো কাটিয়েছিলেন। কিন্তু জ্যোপদীর ক্ষেত্রে ও বালাই-এর কথাই ওঠে না।

এখন চিন্তা করুন তো, ঠিকবিবাহের পরেই জ্যোপদীকে পঞ্চপাণ্ডব পরিবেষ্টিত

অবস্থায় রূপদে রাজগৃহে বাসরসজ্জায় ! কোন্ imagery আমাদের চোখের নামনে ভেসে ওঠে ? কসাইখানার ঝোলানো এক টুকরো মাংসকে ঘিরে লোভী চক্চকে চোখে ক্ষুধার্ত পাঁচ শারমেয়ের উপবেশন ? হয়তো উপমাটা একটু grotesque। কিন্তু Tolstoy এর সেই গল্পের প্রেক্ষাপট বোধহয় এই রকমই। বিজিত এক অঞ্চলের সরাইখানায় বসে বিজয়ী চার কশাক সৈন্য ঐ অঞ্চলেরই নতুন মা-হওয়া এক যুবতীকে ধরে এনে কোল হতে কোলে স্থানান্তরিত করে তাস আর কাম দু'খেলারই একই সময়ে মজা লুটেছে। যেভাবেই ব্যাখ্যা করি না কেন, পঞ্চপাণ্ডব পরিবৃত্ত দ্রৌপদীর ছবিটা কোনক্রমেই সুখদায়ক নয়। একটা বিশেষ সভ্যতার আভিনায় দাঁড়িয়ে মহাভারতকারের এ ধারণাটা প্রথর ছিল যে ব্যবহারিক জীবনে পঞ্চপাণ্ডব দ্রৌপদী যৌন সম্পর্ক বেশ অস্বস্তিকর। তাই মহর্ষি নারদ মুখনিসৃত সুন্দ-উপসুন্দের উপাখ্যানের উল্লেখ এবং উপসংহারে দ্রৌপদী সম্পর্কিত যৌন জীবনে পঞ্চপাণ্ডবের এক অবশ্য পালনীয় 'code of conduct' এর সৃষ্টি : “মহাত্মা পাণ্ডুনন্দনগণ মহর্ষি নারদের এইরূপ বাক্য শ্রবণ করিয়া তাঁহার সমক্ষে পরম্পর এই নিয়ম করিলেন যে আমাদের পাঁচজনের মধ্যে একজন যখন দ্রৌপদীর নিকটে থাকিবে, তখন অশ্লীল তথ্য ঘাইতে পারিবে না ; যে এই নিয়ম উল্লঙ্ঘন করিবে, তাহাকে ব্রহ্মচারী হইয়া দ্বাদশ বৎসর বনে বাস করিতে হইবে।”

ভারতচন্দ্রে বিদ্যা-সুন্দরের রতি ও বিপরীত রতিক্রিয়া বর্ণনা হয়তো কুচিশীল সংস্কৃতিবান পাঠকের কাছে অশালীন মনে হতে পারে, কিন্তু দুই অবিবাহিত যুবক-যুবতীর সকাম প্রেম, যারা বিবাহকার্ধের মধ্য দিয়ে সামাজিক স্বীকৃতি আদায়ে উন্মুখ, কখনই ভ্রষ্টাচার হিসাবে আখ্যাত হতে পারে না। কিন্তু পুরুষতাত্ত্বিক সমাজে সামাজিক স্বীকৃতি আদায় করে একই নারীকে পাঁচজন পুরুষের যুগপৎ ভোগ, ভ্রষ্টাচার ছাড়া অশ্লীল কোন নামেই আখ্যাত হতে পারে না। আবার ইংলণ্ডের এলিজাবেথ-পরবর্তী যুগের কথা উল্লেখ করি। আমরা যাকে রক্তসম্পর্কিত নিষিদ্ধ সম্পর্ক বলি, সভ্যতার ক্রম-অগ্রগতির সাথে সাথে সেই সেই ক্ষেত্রে যৌন সম্পর্ক স্থাপন একান্তই নিষিদ্ধ বলে বিবেচিত হয়েছে। কিন্তু ইংলণ্ডের ঐ অবক্ষয়ী যুগে নাট্যকারেরা সেই নিষিদ্ধ সম্পর্কগুলোকেই নাটকে নামা রঙে, রসে চিত্রিত করলেন। আমরা জানি সামাজিক ঐ অবক্ষয়ের যুগে

এটাই ছিল স্বাভাবিক। ‘মহাভারত’ রচয়িতার সমকালীন অবক্ষয়ই কি উল্লেখিত ঘটনার প্রতিকলিত? মহাভারতের বিভিন্ন ঘটনার অল্পসঙ্ক্ষিপ্ত পর্যালোচনা মনে হয় এ সিদ্ধান্তকে অপ্রামাণ্য রেখে দেয় না। আর একটি ঘটনার উল্লেখ বোধহয় এখানে অপ্রাসঙ্গিক হবে না। তাবৎ মধ্যযুগীয় ইউরোপে ধর্মযাজক ও যাজিকাদের বহু ভ্রষ্টাচারের কাহিনী লিপিবদ্ধ আছে সত্য, কিন্তু এ কাহিনীও ভূরি ভূরি বিদ্যমান যে কোন আর্ত নারীর উদ্ধারে বলিষ্ঠ পুরুষ তার সর্বস্ব পণ তথা জীবন উৎসর্গ করেছে। শিভানলির নিঃসন্দেহে পুরুষের এক প্রশংসনীয় গুণ। কিন্তু কি ঘটেছিল দ্ব্যতক্রীড়ায় জ্যোপদীকে পণ করে যুধিষ্ঠিরের হেরে যাওয়ার পর? বিস্মৃত-বেশ জ্যোপদীকে হুঃশাসন যখন চুল ধরে টেনে এনে বিবজ্ঞা করার জঘন্য নোংরা কাজে লিপ্ত হয়েছিল, সভার কোন কোণ হতে কি বিন্দুমাত্র একাজ প্রতিহত করার চেষ্টা হয়েছিল? হয়নি যে তা আমরা জ্যোপদীর হুঃশাসনকে উদ্দেশ্য করে থিকারের বাণী হতেই জানতে পারি : “হে হুঃশাসন! আমি রজস্বলা; তুই কুরুবংশীয় বীরপুরুষগণ সমক্ষে আমাকে কর্ণণ করিতেছিস; ইহারা কেহই তোর নিন্দা করিতেছেন না, বোধহয় উহাদিগের ইহাতে অহুমোদন আছে। হায়! ভরতবংশীয়গণের ধর্মে থিক!”

গুণ উল্লেখিত ঘটনাগুলোই নয়, এমনি আরও অসংখ্য ঘটনা আছে যা নিঃসংশয়ে এ সত্যকেই প্রতিষ্ঠিত করে যে ‘মহাভারতে এক অবক্ষয়ী সমাজ-ব্যবস্থারই প্রতিকলন ঘটেছে।’ বলাই বাহুল্য, মহাভারতের প্রকৃত ব্যাখ্যা এ প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নয়। একটি বিশেষ দৃষ্টিকোণ থেকেই মাত্র দুইটি ঘটনার উল্লেখ তৎকালের সামাজিক ব্যবস্থার নারী-পুরুষের সম্পর্ক বিষয়েই সামান্য ইঙ্গিত দেবার প্রচেষ্টা হয়েছে।

পূর্ণেন্দুশেখর মুখোপাধ্যায়

দুই পায়ে দুই কবি

অনুপ মতিলাল

এই শতকের প্রথমাধ্বে, প্রথম বিশ্বযুদ্ধ-পরবর্তী সময়কালে প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের বহু ভাষাভাষী সৃষ্টিশীল সাহিত্যেই একটি সুনিশ্চিত পরিবর্তন সূচিত হয়েছিল; বাংলা সাহিত্যে এই পরিবর্তন পূর্ববর্তী প্রবহমানতার অদৃশ্যে কিছুটা আকস্মিক ও সূক্ষ্ম, যদিও, সাহিত্যের সকল ক্ষেত্রেই এই অনিবার্য নতুন সংকেত, নতুন ব্যঙ্গনার প্রতিকলন প্রথমেই স্পষ্টত অহুভূত হয় নি। প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর কালে রবীন্দ্রনাথ সমগ্র পৃথিবী জুড়ে যে ‘সভ্যতার সঙ্কট’ দেখেছিলেন, তারই কলঙ্করূপে বিশ্বব্যাপী শুরু হয়েছিল মূল্যবোধের আমূল পরিবর্তন। যুদ্ধজাত ক্রান্তি ও অস্থব্রতা, রক্তক্ষয় ও শূণ্যতা এবং সেই সঙ্গে এদেশেও নানা সামাজিক ও রাজনৈতিক গট-পরিবর্তন সামগ্রিকভাবেই বাংলা সাহিত্যে এনেছিল এক যন্ত্রণার অভিজ্ঞতা। ইউরোপে ক্ষত-স্ফারী ক্যাসীবাণ, গণতান্ত্রিক আন্দোলনের ব্যর্থতা, স্বদেশে মহাত্মা গান্ধীর অসহযোগ আন্দোলন, ভাণ্ডী অভিবান, বামপন্থী মতবাদের উত্থান, কংগ্রেসের গণ-আন্দোলন, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, মধ্যস্তর, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা, বঙ্গ বিভাজন এবং ভারতের স্বাধীনতা লাভ—মাত্র তিরিশ বছরের সংকীর্ণ ব্যাপ্তিতে, ঘনিষ্ঠ পারস্পর্যে সংঘটিত এই সব ঘটনার স্বভাবতই দেশকাল আজ্ঞাস্থ হয়েছিল এক সূতীক্স অনিশ্চয়তায়। যেমন উপস্থাসে, ছোটগল্পে, তেমনি কবিতাতেও স্পষ্টতই প্রতিকলিত হয়েছিল এই সমকাল।

রবীন্দ্রনাথ নামক যে অত্যাঙ্কল জ্যোতিষ্ক এতদিন কাব্যাকাশে এক-মেববীতিয়ম্ ছিলেন, সূর্য্যী সত্তর বছরের কাব্যসাধনায় যে বটবৃক্ষ তিনি গ’ড়ে তুলেছিলেন, তার প্রত্যক্ষ প্রভাব থেকে সহসা মুক্ত হয়ে ভিন্নতর পথে যাত্রা, রাতারাতি অগ্নতর মানসিকতার পরিস্ফুটন ইত্যাদি সমস্তায় সঙ্কটিত এবং গ্রহণে-বর্জনে, ঐতিহ্যে-আধুনিকতায়, সনাতনে-নতুনে বেপুথমান হলেন রবীন্দ্রোত্তর কবিগোষ্ঠীর প্রথম পঙ্কতি। প্রাক্তন বিশ্ববীকার অবৈকল্যে আর আস্থা রইল না, একটা অর্থেতুক নির্ময় আন্দোলন আলোড়িত করল, যাহুবের আপতিক ইতিহাস হ’ল নয়—কবি নিয়োজিত হলেন অবেষণে। কীটস্ একবার মিল্টন

উত্তরসূরি

সম্পর্কে বলেছিলেন 'Life to him would be death to me'. রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কেও, সকল বিপন্ন বিধা দুহাতে সরিয়ে দিয়ে, নতুন কবির দলও একই কথা ভাবলেন। রবীন্দ্র-গোলার্ধ থেকে মুক্তিই হল প্রাথমিক অর্ঘ্য। এই কাব্যমুক্তি আন্দোলনের প্রগতি পরিক্রমার প্রথম পরিচ্ছেদটি তাই নানা সচেতনতার বিধা ধরধর চূড়ে স্থাপিত ছিল। অবশ্যই চিত্রকল্পের নতুনতায়, বক্তব্যের নতুনতর স্বাদে, উদ্বোধনে, আবেদনে, অভিজ্ঞতার বিস্তৃতিতে কোথাও আন্তরিকতার অনটনও ছিল না। ক্লাসিক মানসিকতায়, পাণ্ডিত্যে তাঁদের কবিতা এক অনবদ্য শৈলীতে উত্তীর্ণ হয়েছিল। রবীন্দ্র-প্রভাবকে সজোরে ছুঁতে সরিয়ে দিয়ে এলেন বিষ্ণু দে, অমিয় চক্রবর্তী, সুধীন্দ্রনাথ দত্ত, জীবনানন্দ দাশ, যাদের কাব্যকর্ম অমর পদবাচ্য হ'ল।

কিন্তু, বাংলা কবিতার এই দশাচি-দলের প্রয়াসের ভেতর লুকিয়েছিল আগন্তুক সিদ্ধির বরাভয়। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ যখন সমাপ্তির কাছাকাছি, তখনই, চল্লিশ দশকের গোড়ায়, বাংলা কবিতার মূল পরিবর্তনের যাত্রাকাল সূচিত হ'ল। সমাজচেতনার যে অত্যধিক তীব্রতা অব্যবহিত রবীন্দ্র-পরবর্তী কাব্যের যুগলক্ষণ ছিল, এই দশকের কবি যেন ফ্রমশই তার থেকে মুক্তি পেতে চাইলেন, আত্যন্তিক ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের আড়ালে তিনি নিজেকে সমর্পণ করলেন গীতিময়তার করকমলে। বিষয়ে, বর্ণনার, উপলব্ধিতে এক নবতর কাব্যচেতনা গড়ে উঠল। ছন্দে, শব্দে, উপস্থাপনার বৈচিত্র্যে, দর্শনের বিভিন্নতায় এই প্রথম বাংলা কবিতা উত্তীর্ণ হ'ল এক অভিনব এবং পরিণত কাব্যলোক। ব্যক্তিক চেতনার গাঢ়তা ছিল যুগধর্ম। জেকিস বারজুঁ (Jaques Barzun) বলেছিলেন, "The first striking trait of the modern ego is self-consciousness." সেই আত্মসচেতন ব্যক্তিক চৈতন্তের সঙ্গে এই প্রথম সামাজিক চৈতন্ত অন্তর্লীন হ'ল, এক নতুন ভাবনার বোধন বসল যেন আধুনিক বাংলা কবিতায়। এলিয়টের কবিতা বিষয়ে নব্য-চিন্তা 'Poetry is not a turning loose of emotion but an escape from emotion' অর্থাৎ আবেগবর্জনেই কবিতার সিদ্ধি এ ধারণা শিরোধার্য করে এ যুগের কবিকুল কাব্যরচনার মনোযোগী হলেন। বিভিন্ন চিত্রকল্প, ভঙ্গিমা, ছন্দ-মিল নিরন্তর আবিষ্কার করে অনেকেই অঙ্গসজানী প্রভর্ক থেকে উত্তীর্ণ হচ্ছেন সেই প্রাণিত প্রমিতিতে বেথানে বক্তব্য

বাই হোক না কেন, কবিতা সামগ্রিক অর্থে একটি পূর্ণ অবয়ব পায়, নিটোল পরিপুষ্ট লাভ করে। আলোচ্য সময়েই প্রথম শব্দ নিয়ে শুরু হয় অনিশেষ নিরীক্ষা। কেননা এঁরা সকলেই উপলব্ধি ছিঁদেন সচেতনভাবে যে অভিজ্ঞতাকে কাব্যের শরীরে সরাসরি অনুবাদ করার দায়িত্ব শব্দের। কিন্তু এই শব্দানুসন্ধান শুধুমাত্র শব্দের জন্তেই শব্দ উপাসনা নয় (যেমনটি হয়েছিল সমকালীন ফরাসী দেশে, *le mot juste*), কবিতার অদ্বিষ্ট লক্ষ্য আদিক ও বিষয়বস্তুর সন্নিপাতে এ শুধু শব্দকে মাধ্যম হিসেবে দেখা। (মনে পড়ে, সমকালীন অরুণ ভট্টাচার্যের ‘কিছু কিছু শব্দ হাসতে জানে, হাসায় / কিছু কিছু শব্দ কাঁদতে জানে, কাঁদায়’ এবং নীরঞ্জন চক্রবর্তীর ‘তুমি যত ধোঁকা দাও তুমি যত / চালাক মাছের মত দূরে দূরে ঘোরাফেরা করো, / আমারও ততই / জেদ বেড়ে যায়, আমি / শব্দ নির্বাচনে তত সতর্ক হবার চেষ্টা করি। / ভাইনে বাঁয়ে জমে আছে শব্দের পাহাড়।’)

চল্লিশ থেকে পঞ্চাশের দশকে অগ্রযাত্রায় আধুনিক বাংলা কবিতা যে বিস্ময়কর বাঁক নিয়েছিল তার সার্বিক মূল্যায়ন এই প্রবন্ধের অভিপ্রেত নয়, কেননা তাহলে প্রায় বেশ কিছু কবির কাব্যকর্মের অল্পপুঙ্খ আলোচনা অত্যাবশ্যক, প্রয়োজন দীর্ঘ পরিসরের। আমি বেছে নিয়েছি আপাত বিরোধী দর্শনের অথচ মৌলিক সাদৃশ্য-সম্পন্ন দুই কবিকে—বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ও নীরঞ্জন চক্রবর্তী।

টি. এস. এলিয়ট বলেছিলেন “Poetry not only must be found only in suffering but can find its materials only in suffering.” বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিতায়, বোধকরি অবচেতনতাই, এই এলিয়টীয় দর্শন পূর্ণমাত্রায় উপস্থিত। তাঁর কবিতা প্রতিনিয়তই যেন সমকালীন যন্ত্রণায় আর্ত এবং অস্থির। তাঁর যে সব কবিতা স্রবণে স্থির হয়ে আছে দীর্ঘকাল, সেগুলির প্রতিটিই চিত্রিত করে সংবেদ্য পৃথিবীর যন্ত্রণা ও কান্না, ক্রোধ ও অস্থিরতা। তাঁর প্রতিবেশ ছিল বিক্ষুব্ধ বাংলাদেশ, তাই, স্বভাবতই, সংবেদনশীল কবি অন্তরঙ্গ ও বহিরঙ্গ কোথাও আত্মস্থ হয়ে তৃপ্ত হতে পারেন নি। দীর্ঘ প্রায় চল্লিশ বছরের কাব্যসাধনায় তিনি এখনও স্তব্ধ নন; অদ্বিষ্ট সত্যের জন্তে অন্তর্দাহে এখনও এই কবি ক্লিষ্ট এবং জীবন-জিজ্ঞাসায় মুগ্ধ। তাঁর শ্রেষ্ঠ কবিতার দ্বিতীয় সংস্করণের স্মৃতিকার কবি বলেছেন :

“শুধু বেঁচে বর্তে থাকাই তো একজন মানুষের অধিষ্ট নয়। নিজের ছোট্ট চিলেঘরটিতে বসে একতারা বাজিয়ে সারাজীবন প্রেম আর অপ্রেমের গান গাওয়া—তাও নয়। মানুষ কোনো ঈশ্বর প্রেমিক বৃক্ষ নয়; সারাজীবন ধরে তাকে রাস্তার পর রাস্তা হাঁটতে হয়। আর শুধুই কি রাস্তা হাঁটা? অর্ধেক জীবন তো তার পায়ে নীচে কোনো মাটিই থাকে না তাহলে কিরকম রাস্তা একজন মানুষের? একজন কবির?”

এই পায়ে তলার মাটিকে জানাই কবির কাছে পরমার্থ লাভ, কেননা জীবনের ঘোষে সজীব কোনো কবির পক্ষেই এই সত্য পরিহার্য নয়

ছত্রিশ হাজার লাইন কবিতা না লিখে

যদি আমি সমস্ত জীবন ধরে

একটি বীজ মাটিতে পুঁততাম

একটি গাছ জন্মাতে পারতাম

যেই গাছ ফুল ফল ছাড়া দেয়

যার ফুলে প্রজাপতি আসে, যার ফলে

পাখিদের ক্ষুধা মেটে;

ছত্রিশ হাজার লাইন কবিতা না লিখে

যদি আমি মাটিকে জানতাম!

(মহাদেবের হুয়ার)

যে-কবি কালের সঙ্গে প্রতিনিয়তই সংগ্রাম করছেন, বেদনার পীড়নে ক্লান্ত হচ্ছেন, ব্যক্তিগত ও সংগ্রামের বিবিধ সত্তা থেকে মানবিক পৃথিবীর বোধে ভাবিত করে রেখেছে সেই কবিই কিন্তু ক্লান্তির সমুদ্র পেরিয়ে মাঝে মাঝে পরিপূর্ণভাবে বেঁচে ওঠার আশায় বলিষ্ঠ, কেননা তিনি জানেন

“সমস্ত ব্যাপারটাই অল্পভব করার। অল্পভব কোনো প্রব্লেম উত্তর নয়।

সময়, স্বদেশ, মহুগ্ধ—কবি, কবিতা, কবিতার পাঠক—কোথাও যদি

একন্থরে বাঁধা যেতো? হয়তো অনেক প্রব্লেম উত্তর পাওয়া যেতো।

হয়তো একদিন সব প্রব্লেমই উত্তর পাওয়া যাবে, যেদিন আমরা সবাই

মিলে পরিতুষ্ট হবো।” (শ্রেষ্ঠ কবিতা : দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকা)

কিন্তু এমনই এক আশাবাদ হীরের টুকরোর মতো জলে ওঠে কবির অল্পভবে,

সেই দুর্লভ অল্পভূতি সকল অল্পতপ্ত বিবাদ, বেদনার্ত অস্তিত্বের উর্দ্ধে গিরে
কবিকে স্থাপন করে এক নতুন জীবনের প্রত্যয়ে :

... সময় কি হয়েছে তখন ?

চোখ তুলে দীর্ঘি বউ কসলের ক্ষেতকে শুধালো
তারপর শান্ত হাতে খুলে নিলো বৃকের বসন,
সরবতের মতো তার স্তনে মুখ রেখে দিলো আলো
শিশুর মতন হয়ে । পৃথিবীর সর্বত্র হৃদয়

এসে গেল, গানে তার ভরে গেল গানের সময় ॥ (চেতনা-সময়)

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের ছন্দ-চেতনা বড় বিস্ময়কর । দুঃখবোধে, অকল্যাণের
অমোঘ আঘাতে যখন তিনি আক্রান্ত তখনও আবার যখন তিনি নিবিড়
প্রেমের সমুদ্রে নিমজ্জিত তখনও, এই কবি ছন্দকে বৃকের ভেতর স্তনতে পান ।
তিনি অন্ততম শ্রেষ্ঠ কবি এই কারণেই যে ক্ষুধা ও প্রেম, মৃত্যু ও জীবন সর্বত্রই
তিনি আত্মপাস্ত ছন্দোময় ।

এক. মরতে জানা যত সহজ

মরতে জানা তত সহজ নয়,

তাই কি ভাবিস্ ? তাই কি দেখাস্ ভয় ?

এইটুকু তো বৃকের মনি

তাকেই আবার টুকুরো করা চাই ?

তুলেই গেছিস্ ওরা আমার ভাই !

(একটি আত্মার শপথ)

দুই. আলোর সায় হু-হাতে ছিঁড়ে ফেলে

এখুনি কেন নিবিড় হয়ে এলে ?

বলো, বলো,

শরীরে বুঝি জ্বালা এসে পড়েছে কোঁদে, বলেছে, 'দার খোলো !'

...

...

...

...

তলুতে কথা গানের মতো বাজে,

মুখের কথা হারালো কোন্ লাঞ্জে ?

বলো, বলো,

শরীরে বুঝি মাতাল হাওয়া পাগল হয়ে বলেছে, 'বার খোলো !'

(রাজি-কে)

খুব সহজ চিত্রকল্প নির্মাণে ও প্রতীকী শব্দের ব্যবহারে কবি অনায়াস। ভাষার ব্যঞ্জনা ও সুমিত কাব্যশরীর গড়ে তোলায় কবি অনবদ্য শিল্পী। তাই তাঁর কবিতা এত প্রাণবন্ত ও স্রোতস্বিনী নদীর মত বেগবতী। কোনো অবস্থাতেই জীবনের অবিদ্যমান স্রব থেকে কবি বিচ্যুত হ'ন না, তাই, বামপন্থা তাঁর রাজনৈতিক আদর্শ দিয়েও কবিতায় তিনি চিরন্তন স্রবময় মহিমাময় মহান। সুবিশিষ্ট পরিমিত তাঁর প্রায় সকল কবিতাতেই ছড়িয়ে আছে। শ্রেণীবৈষম্য আক্রান্ত এই পাপদুষ্ট সমাজের অনাচারের প্রতি ক্রোধ বর্ষণেও কবি কি অসম্ভব মিতবাক্। 'ন্যাংটো ছেলে আকাশ দেখছে' বা 'আশ্চর্য ভাতের গন্ধ রাজির আকাশে' কবিতাগুলি বিস্ময়কর। কবির পরিমিত বোধের একটি শ্রেষ্ঠ নিদর্শন উদ্ধৃত করছি :

ঘুমের মধ্যে শুনতে পেলাম

শব্দচূড়ের কান্না :

‘এ আনন্দ অসহ্য, বোন,

দিস্ নে লো আর, আর না।’

জেগে উঠলাম : দেখতে পেলাম

আর-না-দেবার স্রুখে

কেয়া ফুলটি ঘুমিয়ে আছে

বিষধরের বুকে।

(ঘুমের মধ্যে)

বস্তুবাদী অভিজ্ঞতা-অবলম্বী ও চেতনার এবং প্রত্যয়ের ধারাবাহিক প্রবহমানতায় বিশ্বাসী কবি নীরেন্দ্রনাথ ঐতিহ্যের প্রতি পূর্ণ আনুগত্য রেখেও সমসাময়িকতাকেই তাঁর কবিতার উপজীব্য করেছেন। অশেষগী এবং বিষয়বস্তু-মগ্ন এই কবি সমস্ত কাব্যজীবনে অভাবণীয় উত্তোঙ্গে আঙ্গিকচর্চা করেছেন আর সেই চর্চার অনুরূপে শব্দকেও ইচ্ছে মতন ব্যবহারে তিনি অসম্ভব দক্ষ। কবিতাই তাঁর অস্তিত্ব, কাব্য তাঁর রক্তের ভেতর খেলা করে। ‘কখনো এর, কখনো ওর দখলে / গিয়েও ফিরি তোমারই টানে, কবিতা। / আমাকে নাকি ভীষণ জানে সকলে, / তোমার থেকে বেগী কে জানে, কবিতা?’ ‘নিজের

কাছে স্বীকারোক্তি' কবিতার এই ছত্রগুলি থেকে বোঝা যায় কবি কতখানি কবিতার কাছে কমিটেড্‌। কবিতার রহস্য তাঁকে বিভ্রান্ত করেছে, নিজের ইগো-তে হেনেছে আঘাত, বুদ্ধির কাছে পরাজিত হয়েছেন কিন্তু তবু তাঁর সমর্পণের ভাষা খুব স্বচ্ছ 'আমি রাজ্য জয় করে এসেও / তোমার কাছে নত হয়েছি, কবিতা। / আমি হাজার দরজা ভালবেসেও / তোমার বন্ধ দুয়ারে মাথা কুটেছি;' কবিতার কাছে এমন নিঃশর্ত সমর্পণ আছে বলেই বিষয়বস্তু নির্বাচনেও কবির গুচিবায় মনোভাব নেই—যেমন করেই আশুক সে অল্পভাবে, সে-তো তবু কবিতা।

এক একটা কবিতা যেন রমনীর নখে, ওঠে, জন্মাদেশে, হাতের মৃত্যু বিযুক্ত ফুলের মতো ফোটে।

এক একটা কবিতা যেন ঝড়ের ভিতর হয়ে ওঠে

নিরতির কণ্ঠস্বর।

(কবিতা '৭০ : উল্লস রাজা)

অভিজ্ঞতা-অর্জন বস্তুটি চলমান বলেই যে-কোন কবিই তাতে আত্মবান হতে ভালবাসেন। নীরঞ্জননাথ তাই জিজ্ঞাস্য, পূর্বোক্ত কবির মতই তিনি জীবনের নানা কুট প্রস্নে' ঘটনায় প্রত্যক্ষ জ্ঞানার্জনে উৎসুক। সব কিছুকে পরখ করে দেখে নিলে একটা পূর্ণাঙ্গ প্রত্যয় গড়ে ওঠে আর সেই 'পরম প্রত্যয়ের শান্তি' শিল্পীকে বাঁচিয়ে রাখে। 'কবিতার দিকে' প্রবন্ধে নীরঞ্জননাথ বলছেন :

"হোক আর নাই হোক, আমার চোখ আর কান আমি খোলা রেখেছি। টান-টান করে বাড়িয়ে রেখেছি আমার আঙুল। সব কিছু আমাকে স্তন্যদেয় হবে। সব কিছু আমি ছুঁতে চাই। জানিয়ে যেতে চাই, কোন্ দৃশ্য আর কোন্ কণ্ঠ আমার কেমন লেগেছিল; কোন্ বিদ্যুৎবাহী তারকে স্পর্শ করে আমি কতটা শিউরে উঠেছিলুম।"

জীবনের প্রাত্যহিক আটপোরে অভিজ্ঞতাকে মূলধন করে তাই নীরঞ্জননাথ যে কবিতা রচনা করেছেন তা' টুকরো টুকরো মুহূর্তকে সাংকেতিক ব্যঙ্গনার বিগুত করেছে। 'বাতাসী' 'কলকাতার বীণ', অথবা 'রাজপথে কিছুক্ষণ' কবিতাগুলিই তার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। তাঁর সমকালীন শহরে সভ্যতার প্রতিবেশ, সেখানকার ছুংখ-বেদনা, আর্তি, প্রচ্ছন্ন কোঁড়কে খুব সহজ চিত্রকরে এবং শব্দে অনার্যাসেই নীরঞ্জননাথের কলমে ধরা পড়ে। 'এবং নেড়ীকুত্তাটিকে খুব স্বস্তি করে

আমার / সোকার ওপরে বসাই । / তারপর টেলিফোনের মাউথ পীসটাকে / তার
 মুখের কাছে এগিয়ে দিয়ে বলি, / যদি বাচতে চান হারামজাদা, / তাহলে আর,
 আমার সঙ্গে গলা মিলিয়ে বল : / হ্যালো দম্‌দম্‌...হ্যালো দম্‌দম্‌...হ্যালো ।’
 প্রতিদিনের গার্হস্থ্য, মধ্যবিস্তৃত অভিজ্ঞতাকে মুখের কথার, কথ্য ভাষার কাব্য-
 অন্তর্ভুক্ত করে কবি সচকিত করেন, রচনা করেন কবিতাতে মাঝে মাঝে ছোট-
 গল্পের মত নিপুন ডিটেল এবং চমক । ‘আমি মশার নামছি নে, / জায়গা যখন
 পেয়েই গেছি, / তখন এর উস্পার না-দেখে আমি ছাড়ব না ।’ বা ‘এমন নয়
 যে শোবার দোষে ঘাড়ে ব্যাধা’—যথাক্রমে এস্পার উস্পার ও ঘুমের মধ্যে
 কলহ কবিতাঘরের ঐ ছত্রগুলি যে-কোন প্রাচীনপন্থী কাব্যপ্রেমিককে নিঃসন্দেহে
 বিব্রত করবে, কিন্তু আধুনিক বাংলা কবিতার এই নতুন ছন্দ ও আঙ্গিক-লব্ধ
 অভিজ্ঞতাকে সহজেই পৌঁছে দেয় পাঠকের হৃদয়াভ্যন্তরে ।

এই কবিই কিন্তু অল্প জীবনের গভীরতর অন্বেষণে ভিন্নরূপে, গভীরতর
 চিত্রকল্পে উপস্থিত করেন নিজেকে ; ‘তারার তিমিরে’ কবিতার ‘মনে হয় তুলে
 গিয়ে ফুল, পাখি, পরিচিত বন্ধুদের নাম / আরো কিছুকাল এই অন্ধকারে থেকে
 যেতে হবে’—এই শেষ দুটি ছত্র অন্ধকারের উৎসেগে বিপন্ন অথবা আলোর
 গোপন নিহৃত আকাক্ষ্য আশাবাদী কবিকে আমাদের সামনে উপস্থাপিত
 করে । ‘অল্প যজ্ঞার দিকে’ কবিতায় যে শান্ত অহুসন্ধান, অন্বেষণের উল্লেখ,
 তা’ এক যজ্ঞার অভিজ্ঞতা থেকে উদ্ভূত হয়ে অল্প এক শুদ্ধির অধ্যায়ে উত্তরনের
 পরিচ্ছেদ । কিন্তু এই গভীর দার্শনিক প্রত্যয়ের সঙ্গেও মিশে থাকে কবির স্বভাবের
 গভীরে অবস্থিত সংস্কার, ঘরোয়া দুর্বলতা : ‘একটা পরিচ্ছেদ আমাদের পিছনে
 পড়ে রইল । / থাক । / পোড়া কাঠ আর ভাঙা কলসির দিকে / কিরে তাকাবার
 নিয়ম নেই । / চলো, আর এক পরিচ্ছেদ আমাদের ডাকছে ।’

সংস্কার, অভিজ্ঞতা আর বিশ্বাস বারবার ঘুরে ফিরে নীরেজনাথের কাব্যকর্মে
 এসেছে । নিরাভরণ ছন্দে, অনবদ্য প্রয়োগশৈলীতে রচিত এই কবিতাটি
 আমাদের টানে :

হাত থেকে যদি চিরুনি খসে পড়ে, তাহলে কী হয়,
 আপনারা তা জানেন ?
 জানেন না ।

আমি কিন্তু জানি।

বাড়িতে কেউ-না কেউ আসে।

আঙুল দিয়ে যদি কেউ আঁচলটাকে বারবার অড়ায়,

বারবার অড়ায়,

তাহলে যে তার কিছু নিশ্চয়

অর্থ থাকে, আপনারা তা মানেন ?

মানেন না।

আমি কিন্তু মানি।

কেউ তাকে নির্ধাত ভালবাসে।

(চিকিৎসা ; নক্ষত্র জয়ের জন্ত)

এই কবি কিন্তু এতৎসঙ্গেও জানেন যে কবিতা নেহাৎ ভাবনাবিলাস নয়, শব্দ-
ছন্দের ছেলেখেলা নয়, তার সর্বোপরি এক চিরন্তন সামাজিক ভূমিকাও রয়েছে।
অজ্ঞানের বিরুদ্ধে যে সমাজের সংগ্রাম, সেই সমাজেরই জাতক এই কবি ; তাই
কোথাও বা সেই বেদনার্ত, সঙ্কল্প, দুঃস্থ সমাজের ভাষ্যকার হয়েছেন নীরেন্দ্রনাথ,
অস্তিত্বের সঙ্গে তাঁর নৈতিক সংগ্রাম বেধেছে ; এই অনাচারের সঠিক
মূল্যায়নে, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের মতই কখনো তিনি পৃথিবীর গভীর অন্তর-
দেখেছেন, কবিতার বিধৃত করেছেন সেই ক্ষুদ্র মানসিকতা :

এক. জাখো যদি পারো

ধূল্যবলুপ্তিত এই সংসারের সম্মান বাঁচাতে...

জাখো পারো কিনা

অন্ত কিছু দিতে তার হাতে।

জাখো পারো কিনা এই সংসারের অন্তর সারাতে।

(অন্তর সংসারে)

দুই. কলকাতা শহরে

পরমা মেলে, টাকাটা সিকিটা তাও মিলে যায়

কিন্তু ভিক্ষা কিছুতে মেলে না।

(নিকেল ভোমার জন্ত)

ভিন. জানি যে সিভাংসু, তোর ঘরের চরিত্র আমি জানি।

ওখানে অনেক কষ্টে শোয়া চলে, কোনক্রমে

দাঁড়ানো চলে না।

(দুত্তের বাহিরে)

চার. যে পৃথিবী তোমাকে চায় নি,

তুমিও অক্লেশে তাকে আহ্বান্যে ঠেলে দিতে পারো;

(চতুর্থ সন্তান)

শুধুমাত্র নিরীকধর্মী কবিতাতেই নীরেন্দ্রনাথ সিদ্ধহস্ত অথবা তিনি শুধুই প্রত্যক্ষ জীবনের কটোগ্রাফিক ডিটেল রচনায় ব্যস্ত এই হেন সিদ্ধান্তের প্রতিবাদে ওপরের ছত্রগুলি তুলে ধরেছি এবং জেনেছি যে শুধুমাত্র ছন্দের ব্যবহার ছাড়া যন্ত্রণাদায়ক এই সভ্যতার অন্ধকারের বুক চিরে যেমন মানবিক অস্ত্র ছুই সমকালীন কবি স্নাতক মুখোপাধ্যায় ও বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় দৃষ্টি আকর্ষণ করেন তেমনি নীরেন্দ্রনাথও, যদিও তাঁর ভাস্কর্য পৃথক।

কবিতা ছাড়া অস্ত্র কিছুকেই তাঁর বক্তব্যের মাধ্যম হিসেবে কবি কল্পনা করিতে পারেন না। নীরেন্দ্রনাথের যেন কোনো প্রার্থিত লক্ষ্য নেই, সময়ের সিঁড়ি বেয়ে তিনি কোনো বাহ্যিক শীর্ষে উঠে যেতে চান না। তাই মনে হয়, যে কবি বলেন, ‘প্রতিটি নিঃশ্বাসে/বা-কিছু গ্রহণ করছি বুকের ভিতরে,/বা-কিছুতে হাত রাখছি, কিংবা বা পায়ে/লাগি মেরে হটাচ্ছি যা-কিছু,/তাহাই কবিতা?’ সেই কবি বেশীটাই তাত্ত্বিকতার বিশ্বাসী হবেন, এতো স্বাভাবিক। অস্বেষী কবির অস্বেষার কসল যদি পূর্ণাঙ্গ না হয় তবে তা তো সমকালের ঘেরাটোপে মাথা কুটে মরবে। কবি নিরীক্ষামগ্ন, শব্দের প্রয়োগে অতি সচেতন, অঙ্গিকের নিত্যনতুন গবেষণার পরিশ্রমী—কিন্তু চিরকালীন কাব্যের কাছে তাঁর সমকালীন আবেদন কতটুকু ধরা থাকবে, এই নিয়ে বড় সংশয় হয়; যদিও জানি, অনেকটা নীরেন্দ্রনাথের স্বীকৃতি থেকেই, তিনি নিজে এ নিয়ে মোটেই ভাবনাচিন্তা করতে চান না। হয়তো, তার কাব্যদর্শনের এইটেই মূল উপজীব্য। এই সাময়িক পৃথিবীতে সাময়িকতাকেই জীবনের দৃশ্যপটে ধরে রাখা।

জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর গল্প

বাংলা সাহিত্যের ক্রমবিকাশের পথে বেশ কিছু পেছনে গেলে সাধারণ প্রায় সকলের মুখে একটা অল্পবোগ শোনা যেত—সেটা আধুনিক কবিতা সম্পর্কে। যে অল্পবোগ কমে নি; বরং প্রতিদিন বেড়ে বেড়ে আজ অভিযোগের স্তরেই এসে দাঁড়িয়েছে। তা হল কবিতা আর কই? কবিতা বলে এখন কিছু আছে নাকি! না ছন্দ, না মিল এ আবার কি ধরনের কবিতা? একে গল্প বললে ক্ষতি কি! অর্থহীন কিছু শব্দকে গল্পভঙ্গিতে লিখে ছোট-বড় করে সাজিয়ে দেওয়া যদি কবিতা হয় তাহলে অমন কবিতা পড়ার দরকার নেই।

পাঠকদের এই সাধারণ বিরক্তি, এই অনীহা লক্ষ্যণীয়। যদিও এখানে আমি কবিতা কেন গল্পের কাছাকাছি হয়ে গেল তা নিয়ে কোনো আলোচনা করছি না। এই লেখার বিষয়বস্তু কবিতা নিয়ে নয়, বরং গল্প নিয়ে। ই্যা, বিশেষ একজনের গল্প লেখার বিষয় নিয়ে লিখতে গিয়ে কবিতার প্রতি সাধারণ এই অভিযোগটুকুকেই আমি প্রথম ভুলে নিলাম।

আমি যার গল্প নিয়ে আলোচনা করব তাঁর ব্যাপারটা সম্পূর্ণ বিপরীত। সাধারণ গল্প পাঠক তাঁর গল্প উপভোগ প্রভৃতি পড়ে স্বতই অভিযোগ করতে পারে—এ আবার কেমন গল্প? এতো গল্পের ভঙ্গিতে সাজানো পাতার পর পাতা কবিতা।

ছোট-বড় লাইন করে আরো কিছু হুবোধ্যতা মিশিয়ে দিলেই এঁর লেখাগুলো স্বচ্ছন্দে কবিতা হয়ে যেত। লেখক কি গল্প লিখতে বসে ভুল করে কবিতা লিখে বসেছেন? সত্যিই এমন কথা মনে পড়ে যখন আমরা জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর সমগ্র গল্প-সাহিত্য পড়তে থাকি।

সবচেয়ে বিস্মিত হতে হয় এই কথা ভেবে, জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী একেবারেই গল্প সাহিত্যিক, কবিতা তিনি কদাচ লেখেন নি; অন্তত ছাপার অঙ্করে তাঁর কোথাও কোনো কবিতা প্রকাশিত হয়েছে কিনা জানি না; অথচ আজকের গল্পকার ঔপন্যাসিকদের লেখা পড়তে বসলে তাঁকে এই একটি ব্যাপারের অল্প সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র মনে হয়। নিরেট তার ঠাণ্ড-বুনান গল্পগুলো যেন কেমন করে

অনায়াস কবিতা হয়ে যায়, যা মনে হয় লেখবার সময় কিংবা লেখার পরেও তিনি টের পান না।

এই প্রসঙ্গে প্রয়াত আর একজনের কথা এই মুহূর্তে আমার মনে পড়ছে— তিনি কমলকুমার মজুমদার; জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর মতোই ধীর গত্যাঙ্কুরে ছিল কবিতার রহস্যময় রূপান্তর।

জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী দীর্ঘদিন গল্প উপন্যাস লিখেছেন; তাঁর ছোট গল্প বোধ হয় বাস্তবতার দিক দিয়ে, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের অল্পসারী—অথচ সেই বাস্তব, জীবন-সংগ্রামে অন্তর্নিহিত গল্পগুলির মধ্যেই কবিতার ছত্র যেন পরম্পরা রহিত হয়ে স্বতোৎসারিত হয়েছে, যা তাঁর সমকালীন অল্প কোনো লেখকের রচনায় পাওয়া যায় না একমাত্র কমলকুমার মজুমদার ছাড়া। যদিও দুজনের গদ্যশৈলী সম্পূর্ণ ভিন্ন স্বাদের।

আমার মনে হয় প্রতিটি লেখকের ভেতরেই অগোচরে একজন কবি বাস করে, যার প্রেরণায় লেখকের রচনা রসোত্তীর্ণ হয়। কিন্তু সেই লুকিয়ে থাকা কবি রচিত গদ্যে কচিং নিজেকে জাহির করে। জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর বেলায় ঘটেছে ব্যতিক্রম। এখানে হৃদয়স্থিত কবিমন যেন অহরহ তাঁর রচনার মধ্যে নিজেকে বিশেষ এক মহিমায় হাজির করে পাঠককে অপূর্ণ এক কল্পলোকের মায়াময়তার নিয়ে ধীরে ধীরে বাস্তবের সিঁড়ি ভেঙে।

‘শালিক কি চড়ুই’ গল্প বেশ কিছুকাল আগের; তার অনেক পরের গল্প ‘গিরগিটি’; তারও পরের রচনা ‘আলোর পাখি’—অথচ বিভিন্ন সময়ে রচিত হয়েছে ওরা যেন একটা সামগ্রিক সময়কে ধরে রেখেছে; যেখানে প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের সময়ের সঙ্গে জীবনের অপূর্ণ সহবাস।

জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী তাঁর সমগ্র সাহিত্য সাধনার যেন তুলির পর তুলি দিয়ে চিত্রকল্পের পর চিত্রকল্প এঁকে গেছেন; তা এত অনায়াস, এত সুসম, যা একজন সমসাময়িক কবির নামকরা খুব বেশি কবিতার মধ্যে দেখা যায় না।

নির্জনতা, গাছগাছালির নিবিড় মায়াময়তা, সময়ের ভয়ঙ্করতা, কৈবিক ক্ষুধার প্রাকৃতিক নগ্নতা, ভাল লাগার মাধুরী যেমনো বিষন্নতা, জীবনের অমোঘ পরিণতি, নিষ্ঠুর নিয়তির আয়োজিত সত্যতা এ সব কিছুই তিনি এর নির্দিষ্ট মন নিয়ে আমাদের সামনে উপস্থাপিত করেছেন তাঁর নিজস্ব অনন্যকরণীয় গদ্যে।

যা আসলে গল্প হয়েও কবিতার কাছাকাছি, কাছাকাছি না বলে অল্পসারী বা অল্পসারী বলাই ভাল !

‘মীরার দুপুর’ ‘স্বর্ধমুখী’ উপন্যাসে, ‘গ্রীষ্মবাসর’-এর মতো উপন্যাসোত্তম বড় গল্পে কি যাদুর কাঠি তিনি ছুঁইয়ে দিয়েছেন যা ভাবলে আশ্চর্য হতে হয়। পাতার পর পাতা পড়তে ক্লান্তি আসে না। এ গল্প পুরনো হয় না বারংবার পঠনেও, কারণ এ যে কবিতার সমগোষ্ঠীয়।

জ্যোতিরিন্দ্র লিখেছেন প্রচুর। তাঁর লেখার বিষয়বস্তু আজকের ক্ষয়ে-আসা মধ্যবিত্ত সমাজের রূঢ় বাস্তবতাকে নিয়েই। কাল্পনিক কোন গাল-গল্পের অবকাশ তাঁর রচনায় নেই, অথচ সেই রচনার বর্ণনা বচন ক্ষমতা, শব্দ নির্বাচন, বাক্য বিন্যাস, রূঢ়তাদের আড়াল করে উজ্জ্বল এক বর্ণনাময়তা গ্রাণ পেয়ে ক্ষুদ্র হয়ে সবটুকুকে গ্রাস করে। প্রেমের ব্যাপারে, প্রত্যাখ্যানে, জৈব চাহিদায়, মৈনন্দিন অভাব অভিযোগে সর্বত্রই কবিতায় সহস্পর্শ ধরে থাকে জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর গল্প উপন্যাসকে—যা অল্প কোনো লেখকের রচনায় এমন নিবিড় হয়ে ওঠে না।

শহুরে জীবনে অভ্যস্ত হয়েও জ্যোতিরিন্দ্র কোথায় যেন নাগরিক নন। তাঁর সারল্য, তাঁর সৃষ্ট চরিত্রগুলোও অধিকাংশই শহুরে মধ্যবিত্ত জীব, অথচ এক নিরহঙ্কার গ্রাম্য অকপট বোধ থেকে তাদের তিনি তুলে ধরেছেন নিজের এক প্রত্যয়সিদ্ধ কাব্যধারায় যা কবিতায় সাফল্যের বহন করে।

‘বন্ধুপত্নী’ গল্পের পরিবেশ বিবর্তিত গল্প শেষ হয়ে যাবার পর তার রস মনকে এমন এক জায়গায় পৌঁছে দেয় যা আপাতবুদ্ধিতে পৌঁছনো যায় না; শুধু উপলব্ধির পথ ধরে পাঠককে মোহগ্রস্থ ক’রে ধীরে ধীরে নিয়ে যায়। জ্যোতিরিন্দ্র এই অনায়াস-সিদ্ধ তাঁর সাহিত্য জীবনে ঈশ্বরের অকৃত্রিম আশীর্বাদ বলেই আমার বোধ হয়েছে; আর একমাত্র এ কারণেই তাকে হিংসা করতে ভয়ঙ্কর ইচ্ছে করে। আবার আর একদিকে মনে হয়েছে স্বভাব ও বিশিষ্ট এই গল্পভঙ্গির জন্ত—যা গল্প হয়েও অনাবিল কবিতা, তাঁর অনপ্রিয়তাকে স্তম্ভ করেছে অনেকাংশে।

দীর্ঘদিন লিখেও, অনবন্ত সব গল্পের জন্ম দিয়েও, শরীরের লোমকূপে লোমকূপে রোমাঞ্চ ছড়িয়েও তিনি যে অনপ্রিয় হতে পারেন নি এটা পাঠকমাজেরই জানা। এর কারণ তাঁর গল্পে সেই জিনিস রয়েছে যা একমাত্র বিদ্বৎজন ও রসবেত্তা

ছাড়া সহজে গ্রহণ করতে পারেন না—তিনি সহজ সাধারণ পরিবেশ রচনা করেও কোথাও এক দূরালৈখ্য গভীরে চলে যান যার অর্থ সাধারণ পাঠক খুঁজে পায় না। জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী আমার মতে লেখকদের লেখক—তিনি লেখকদের জন্তই যেন লেখেন। বোধহয় অল্পচারে বলতে চান দেখ কবিতা কত সুন্দর, কত গভীর, কত ব্যঞ্জনাময়। যেমন কবিতা, লেখকদের লেখক।

তাঁর দীর্ঘ উপন্যাস ‘বারো ঘর এক উঠোন’ যেখানে কবিতার কোনো প্রভাবই নেই, সম্পূর্ণ ঝরঝরে গল্পের পরিবেশ, সেখানেও তিনি ঝকঝকে ভাবার শৈলী ও বীরত্বকে পশুতে নিয়ে এসেছেন পরম অবহেলায়। আসল বড় লেখক মাত্রেই বড় কবি—একথা হয়তো প্রমাণ করা যায়, তবু জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর যে কোনো লেখা নিয়ে প্রমাণ না করেই সহজে বলতে পারা যায় এই গল্প গল্পছন্দে লেখা নয় তো? এবং একথাও সঙ্গে সঙ্গে অল্পভব করা যায় এমন নিটোল সুন্দর কবিতা লেখবার জন্ত লেখক সামান্ততম সচেতন চেষ্টা করেন নি। তাঁর অবচেতনে এক এক অনন্ত কবিতার ভাণ্ডার রয়ে গেছে যা থেকে তিনি ছুঁলে তুলে পাঠকদের এতকাল উপহার দিয়ে আসছেন।

তাই জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর গল্প বিষয়ে লিখতে গিয়ে আমি বিপরীত দিক দিয়ে শুরু করেছিলাম—আজকের আধুনিক কবিতা সম্পর্কে পাঠকদের যে অভিযোগ তা কতখানি কবিতা, তেমনি বহু পাঠকই চোখ বুঁজে জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর কোনো গল্প বা উপন্যাস পড়ার পর জানতে পারে এইসব মুক্তোর মতো ছাতিময় রচনা-গুলো সত্যিই গল্প!

সকল লেখকেরই লেখার কিছু কিছু পরিবর্তন উত্তরণ দেখা যায় বয়সের সঙ্গে সঙ্গে। যত বয়স বাড়তে থাকে তত লেখার মধ্যে অভিজ্ঞতার উপলব্ধির চেতনার পরিপূর্ণতার ছাপগুলি ক্রমান্বয়ে সারিয়ে এসে যায়। জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর লেখার ক্ষেত্রে কিন্তু আমরা তা পাই না। অদ্ভুত তার ক্ষমতা! সেই প্রথম বয়স থেকে আজ পর্যন্ত প্রায় চার দশক জুড়ে তিনি এক ধরনের গল্প লিখে আসছেন বা প্রথমদিন যেমন চমকপ্রদ ছিল আজও তাই। তখন যেমন জীবনের যে আলোছায়া তাঁর লেখাকে ঘিরে ছিল আজও তেমনি মন্বন্তর চেতনার আলো-ঋণাধারিতে তা ছেয়ে আছে। লেখার বিষয়বস্তু নিয়ে আমি কিছু বলছি

না, কিন্তু গল্পভঙ্গিতে কোনো ফাঁকি নেই, কোনো কাষদা নেই—অকপটে তিনি কাপড়ের পাটের পর পাট খুলে ধরছেন একই নিপুণতায়।

একটিমাত্র উদাহরণ দেওয়া যাক জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর গল্প থেকে :

শিশুরা ঘামছে.....

স্বপ্ন দেখে একটু হাসছে।

স্বপ্ন দেখে একটি কাঁদছে।

শিশুরা একরকম।

বাবারা একরকম না। একটি বয়স্ক মামুষে আর একটি বয়স্ক মামুষ থেকে সাত হাত দূরে থেকেছে।

আজ ছুজন এসে রকে বসেছে। পাশাপাশি বসেছে।

বৃষ্টি হবে কি ?

বসন্তে বৃষ্টি হলে মন্দ কি। দুটি বাবা এই প্রথম কথা বলল।

দেখুন, খুব পোকা উড়ছে।

পোকারা আলোর কাছে ছুটে এসেছে।

মালাই বরফ যাচ্ছে।

ডাকুন-না।

দুটি বাবা এক হয়ে গেছে। মাছ ধরতে না পেয়ে কবিতা লিখতে না পেয়ে প্রায় বুড়িয়ে যাওয়া দুটি মামুষ শিশু হয়ে গেছে। মাছ পোকা মালাই বরফে একরকম উৎসাহ, এক স্বাদ। বসন্তের বৃষ্টি দক্ষিণের হাওয়া। এক স্বাদ। একরকম অবসাদ। কখনও কখনও বাবারা শিশু হয়।

[দুই শিশু : আজ কোথায় যাবেন]

অজয় দাশগুপ্ত

ব্রিটিশ কাউন্সিলে কবি টনি কোনার

ব্রিটিশ কাউন্সিল ডিভিশনের ক'লকাতা শাখা প্রায়ই আমাদের ইওরোপীয় এবং মুখ্যত ইংলণ্ডীয় সাহিত্য-সংস্কৃতির সমকালীন ধারার সঙ্গে মুখোমুখি পরিচয় করিয়ে দেন। এমনই এক উদ্যোগে, বেশ কিছুদিন আগে, ক'লকাতায় এসেছিলেন ওদেশের এক বিশিষ্ট সাম্প্রতিক কবি, টনি কোনার (বর্তমানে মার্কিন প্রবাসী)।

জন অ্যান্টনি অগষ্টাস কোনারের জন্ম ম্যাঞ্চেস্টার-এর ল্যাক্সাশায়ার শহরে, ১৯০০-এ। মাত্র চোদ্দ বছর বয়সে স্কুল ছেড়ে দিয়ে প্রথমে ট্যাক ড্রাইভার ও পরে টেক্সটাইল ডিজাইনার হিসেবে মূল্যবান যৌবন অতিবাহিত করেন। ষাটের দশক থেকেই তাঁর আশৈশব সাহিত্য-সাধনার ফললাভের সূচনা। ১৯৬১-৬৪, তিনি বোলটন টেকনিকাল কলেজে লিবারেল ষ্টাডিজ-এর সহকারী হিসেবে কাজ করেন। ১৯৬৭-৬৮ মার্কিন মূল্যের ম্যাসাচুসেট্‌স্-এ আমহাষ্ট কলেজে ভিসিটিং পোয়েট হিসেবে কবিতা-বিষয়ক বক্তৃতা করেন। ১৯৬৮-৬৯ ওই মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রেই ওয়েসলিয়ান বিশ্ববিদ্যালয়ে ভিসিটিং পোয়েট ও লেকচারার পদে বৃত্ত হ'ন। ১৯৭১ থেকে ওই বিশ্ববিদ্যালয়েই সাহিত্যের অধ্যাপনা করছেন।

বিভিন্ন সময়ে লেখা এই কবির একগুচ্ছ কবিতা হাতে এসেছে। নিঃসন্দেহে, সাম্প্রতিক ইংরেজী কবিতার চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যের প্রাসঙ্গিকতায় টনি কোনার একজন ব্রাত্য। কবিতা পড়লে মনে হয়, জীবন ও শিল্প দুই-ই কবির কাছে খুব জরুরি। কবিতাকে তিনি ডেকরেটিভ্‌ আর্ট মনে করেন না এবং স্বভাবতই সাহিত্যে কলাটেকবল্যে তাঁর বিশ্বাস নেই। কিছুটা ঝাপছাড়া, বাউণ্ডলে মানসিকতা, যা শুধু কবির কাছেই প্রত্যাশিত, তাঁর ববিতার পঙ্‌ক্তিগুলিতে সহজেই চোখে পড়ে। অল্পপুঙ্‌ক্ত শব্দের চাতুরীতে গাঁথা চিত্রকল্পের পরম্পরায় চলচ্চিত্র সৃষ্টি করতে পারেন এই কবি। বর্ণিতব্যকে হুবহু আবহমণ্ডলে ফুটিয়ে তোলার প্রয়াসেও তিনি সফল। কোনারের কবিতা পাঠ করলে তাঁর দুই শালগ্রাম পূর্বসূরি, এলিয়ট এবং পাউণ্ডের চেয়ে মার্কিনী কবি রবার্ট ক্রষ্টের কথাই বেশী মনে পড়ে।

টনি কোন্‌রের কবিতার লক্ষ্যশীল বৈশিষ্ট্য হ'ল, তিনি নিরুচ্চার শব্দে সোচ্চার বক্তব্য বুনে ফেলতে পারেন অনায়াসে। কবিতার জন্তু আলাদা কোন বিষয়বস্তু নির্দিষ্ট থাকে না, কবি জানেন। তাই গার্হস্থ্য জীবনের টুকটাকি ছুঃখসুখ, শৈশবের কলে-আসা স্বাতি এবং বিবাহ এবং জাতির সেবা—সবকিছু নিয়েই গড়ে ওঠে কবিতা। একটি পূর্ণাবয়ব কবিতার শরীরে শব্দের আপাত বৈভব নেই, আছে প্রকৃত আধুনিক মানের উৎকৃষ্ট সহজধর্মিতা। যা স্বাভাবিক ও সহজ তার নিজস্ব একটি শক্তি থাকে। এবং সেই অর্থে টনি কোন্‌র শক্তিমান কবি।

'Flights' কবিতাটির বিষয়বস্তু কলে-আসা শৈশবের স্বর্ণময় দিনগুলির রোমন্থন এবং শৈশবকে হারিয়ে ফেলার হা-হুতাশন। বস্তুত, শৈশবের সারল্য, গোপনতা ও সহজলভ্যতা ক্রমে যৌবনে কবিকে পঙ্ক করে, চলৎশক্তি রহিতও করে দেয়। যে-কবি তাঁর শৈশবে মাটি থেকে মাত্র আট ফুট উচুতে দাঁড়িয়ে দেখেছেন জীবন, সকলের আড়ালে শুনেছেন বহু কলহ ও কথোপকথন এবং কখনই যে-সব অভিজ্ঞতা অস্বাভাবিক মনে হয় নি, সেই-কবি মধ্য জীবনে উপনীত হয়ে বলেন

In mid-life I neither fly
nor receive the frustrated dead.
The days are women's baking smells,
and the demanding cries of children.

অথবা খুব সহজ করে কোন্‌র বলেন যে শৈশবের সেই 'gift of flight' বয়স বাড়লে কেমন উধাও হয়ে চলে যায়, যৌবনকে ফেলে রেখে যায়, অশক্ত, দুর্বল, 'Youth crippled the gift somewhat' বা 'By eighteen I could not rise at all' পঙ্ক্তি দুটি হতাখাসের ভারী সরল স্বীকৃতি মনে হয়।

পিতার মৃত্যুকে কেন্দ্র করে 'A death in the family' কবিতাটিতে সংবেদনশীল কোন্‌রের পরিচয় মেলে। নিপুণ এবং গোছানো শব্দের বেড়া দিয়ে ঘেরা কবিতাটিকে খুব আধুনিক ছোটগল্পের মত মনে হয়। 'End of the world' কবিতার শুরুতেই চমকে উঠি

The world's end came as a small dot
at the end of a sentence.

হঠাৎ একদিন দৈব সমাহিত কণ্ঠে ঘোষণা করেন 'I do not love you.'
পৃথিবীর মানুষের প্রতি দৈবের এই অপ্রেম একদিন পৃথিবীকে হঠাৎ নিশ্চিহ্ন
করে। কিন্তু কবির মনে হয় যে অমন নিষ্ঠুর ঘোষণার মুহূর্তে দৈবের কণ্ঠও কম্পিত
ছিল। পৃথিবীর ভয়ঙ্কর শূন্যতার বর্ণনায় কবি লেখেন:

...no softening tact, no lover's cant
but sudden vacuum, total eclipse
at sense and meaning.

এখানে lover's cant এবং total eclipse শব্দ দুটি গুরুত্বপূর্ণ এবং শূন্যতাক
বর্ণনায় অসাধারণ বলে মনে হয়।

'A Face' কবিতায় দোকানের জানলায় ঝুলে-ধাকা একটি বিচিত্র মুখ
কবির সত্তাকে আলোড়িত করে:

Then there's its passionate life
Which I'm sure I 'll never know :
How it behaves in private
When I forget it in grief,
anger, terror, pity, joy
or feeding an appetite.

স্বাভাবিক এবং স্বতঃস্ফূর্ত এইসব অহুত্বের কথা কবির জোরালো অঞ্চন নহ
আত্মিকের মধ্যে ধরা পড়ে গভীর জোতনায়।

টনি কোনরের কবিতার জন্ম হয় তাত্ত্বিক অহুত্বের চকিত মুহূর্তে,
আহুত আবেগের বিলম্বিত রোমহর্ষে এই কবির বোধহয় আস্থা নেই। কবিতার
আগমনে কোনো আবাহন নেই, ঢাক-ঢোল পেটানো উৎসব-বর্ণাঢ্য নেই,
(এই প্রসঙ্গে মনে পড়ছে কবিরুল ইসলামের একটি কবিতা 'কবিতা যখন আসে,
আসে : / কোনো আবাহন নেই গাড়ি জুড়ি নেই / অদূর দূরারে কেউ প্রস্তুত
থাকে না / বাজে না রাত তিনটের অ্যালার্ম / কিংবা নোটিশ নেই এক-
মিনিটেরও...) তবে, স্বাক্ষি, সংহতি, ধ্বনি-গোরব, ভাবনা-জোতনা বা চিত্তক্ল-
অহুত্বকে কোনর এখনও তাঁর সাধনার সিদ্ধিতে পৌঁছোন নি। বিশেষতঃ
সম্প্রতিকালে তিনি দীর্ঘ এবং জটিল মননের কবিতা লিখছেন যখন

তখনই বড় মাপের ব্যাপ্তিতে নিজের সীমাবদ্ধতা হারিয়ে ফেলছেন। কিন্তু কবি হিসেবে তিনি নিঃসন্দেহে উল্লেখযোগ্য। তাঁর জীবন-পঞ্জী দেখলেই বোঝা যায়, বাস্তবতার বহু দুর্গম উপল-খণ্ড পেরিয়ে শুধু কবিতার জগতেই বেঁচে আছেন এই কবি। তাই তিনি সত্যবাদী, সোজা-সরল মানুষ। জীবনের কথা বলতেই ভালবাসেন।

পাঠকদের জ্ঞাতার্থে জানিয়ে রাখি, এ যাবৎ (১৯৬২ থেকে) টনি কোনরকম আটটি কাব্যগ্রন্থ বেরিয়েছে। অন্য একটি নর্মান নিকলসনের সঙ্গে যৌথভাবে। কবিতা লেখা ছাড়াও মাঝে মাঝে নাটক লেখেন এবং অম্লবাদ করেন। ফ্রান্সিস ফোর্ড নামক এক মহিলাকে ১৯৬১-তে বিয়ে করেন। বর্তমানে এঁদের তিনটি সন্তান। চ্যার্লিশ, ব্রেনার্ড অ্যাভিনিউ, মিডল্টন, কানেকটিকাট, শূন্য ছয় চার পাঁচ সাত, ইউ এস এ—এই ঠিকানায় বর্তমানে বসবাস করেন। ব্রিটেনে তাঁর কবিতা এখনও সমালোচকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে নি। মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে অবশ্য মনে করা হয় যে টনি কোনর সেই শ্রেণীর কবি যিনি ‘now bringing new life to English Verse’ (Saturday Review, 1968) এবং ‘undoubtedly one of the best and most authentic of recent British Poets (Poetry, January, 1969)। ব্রিটিশ কাউন্সিল এমন আরও অনেক কবিদের কলকাতার কাব্যপিপাসু মানুষের মুখোমুখি নিয়ে আসুন-আমাদের আবেদন। কেননা, কবিতার তো কোন সীমান্তরেখা নেই।

অনুপ মতিলাল

কয়েকজন তরুণ কবি

অশোক সেনের দ্বিতীয় কবিতার বই ‘মাহুৰ বড় রতন রে’—নামের মধ্যে দিয়ে কবির বক্তব্য স্পষ্ট। অশোকের অস্থিষ্ট শুভ্র অমলিন নিষ্পাপ জীবন। তবু চাওয়া পাওয়ার মধ্যে কোন মিল নেই—চাওয়া পাওয়ার মধ্যে বিস্তর ব্যবধান। কিরতে হয়—অশোক লেখেন ‘পারিজাত কবে ফুটেবে মা? / আমি জানতে চাই / তুমি দরজা খোলো / অথবা একটি কবিতায় অশোক জড়িয়ে ধরতে চান নিবিড় মমতা দিয়ে। অশোক বন্ধন ‘জ্বাখো এই হাতে কোন পাপ নেই’। অশোক কিরে আসেন নিজের গভীরে যেখানে কোন পাপ নেই। অশোক লেখেন—‘বাউল হে গান ধরে / হিংসা থাকে একমাস / আমরণ থাকে শুধু উষ্ণতা প্রণয়’। অশোক আবার আত্মকণ্ঠে বলে ওঠেন, ‘সমর্পণের হাত মেলেছি আমি / ভালোবাসার হুঁহাত দিয়ে জড়িয়ে ধরো’।

অশোক তাঁর দ্বিতীয় বইয়ে প্রতিশ্রুতির চিহ্ন রেখেছেন। আশা করব তিনি ভবিষ্যতে লিখবেন।

‘শব্দের শরীর’ কুম্ভা বসুর প্রথম কবিতার বই। কবি কখনও চলে গেছেন ‘হিরণ্ময় নদীর কিনারে’ অথবা ‘অরণ্যে আদিমতায় আমাকে ডাক দিয়ে নিয়ে যায় / সেই মধ্যরাতের সর্বনাশা চাঁদ’ কিংবা রক্তের গভীরে অনুভব করেছেন নিষ্পাপ বালকের কথা। কবিতার শব্দ সযত্ন নির্বাচিত। কবিতার মধ্যে তাঁর ভাবনা অনায়াসে বিচরণ করে। তাঁর চোখে ‘স্মৃতি এক আশ্চর্য্য কাবুলী। অতীতের থেকে উঠে আসে। কবি বলেন, ‘তার নষ্ট ঋণ কোনদিন শোধ হয় না। শুধু স্মৃতিটুকু নিয়ে চলে যায় একক আধারে—অতীতে।

কবি শীতল চৌধুরীর প্রথম কবিতার বই ‘একাকী অলৌকিক জন্মন’। কবির কবিতার বিষাদ, বেদনা এবং প্রেম প্রভৃতি এসেছে। কোন কোন কবিতার এক রহস্যময়তা এসেছে—‘বাঁশি’ কবিতাটি। শীতল লিখেছেন, ‘ছিন্ন ছুপুরে বাঁশি বাজে / কার বাঁশি? প্রথমে যে প্রথম কবিতার শেষে আবার সেই প্রথম যুগে এসেছে। কবিতাটি পড়বার পর বুকের গভীরে এক ধরণের তীব্রতা

আনে। শব্দচয়ন এবং চিত্রকল্প রচনার কবি খুবই সচেতন। ‘পদচ্ছায়া’ কবিতাটির আরম্ভে আমাদের ধাক্কা দেয়। ‘চলে যাচ্ছে আমার শব্দের ধলুক ও ব্রহ্মজ্ঞান / চলে যাচ্ছে আমার ময়ূরপুচ্ছ পালক ও শ্রোত / চলে যাচ্ছে আমার ত্রিকালের বাঁশি ও সামগান / কবিতার শেষে ভাঙনের ছায়া—‘ভাঙছে তিল তিল করে ধসে পড়ছে। আমার মেরুণ ঘর চিত্রিত জানালা’।

‘সন্নিহিতে ঘাব কবে’ কবি হিমালি দত্তের প্রথম কবিতার বই। বারোটি কবিতা বইটিতে আছে। হিমালির কবিতায় জড়িয়ে আছে রোমান্টিকতা আবার রাজধানীর জীবনের রুদ্ধ জটিল বিষাদ ও বেদনা। হিমালির কবিতায় বৈচিত্র্য আছে। তাঁর ‘শোক’ কবিতাটি পাঠককে বিষাদে আচ্ছন্ন করে। হিমালি লেখেন ‘আলজিভ চাপা দিয়ে, বেড়ে ওঠে হাসপাতালের সক্ষেদ পাঁচিল ? / ভিতরে সাদা চাদর মুড়ি দিয়ে শুয়ে আছে, পঁচিশ বছর যুবকের হৃদয় ধনি / এমন কেউ কি নেই কাছে পিঠে, কপালে যে হাত রেখে / বলে ওঠে—নদীর পাড়ে বৃষ্টি পড়ে এখন একটু ঘুমো। সন্ধ্যার মত এক চাপা শোক / ইদানীং প্রতিটি বিকেলে গড়ায় বুক থেকে সমস্ত শরীর—কবিতাটি এক ধরনের রোমান্টিক হাহাকারে ভেঙে পড়ে। হিমালি অল্পভূতির আরো গভীরে গিয়ে আমাদের আরো কবিতা শোনাবেন আশা করব।

পরবর্তী আলোচিত কবিতার বই কোনো একজন কবির নয়। দশজন কবির কবিতা নিয়ে সংকলন—‘দশজন কবি।’ সম্পাদনা করেছেন কল্যাণ ভঞ্জন চৌধুরী। এই বইয়ের প্রথম কবি শঙ্কনাথ হাজারী। তাঁর কবিতার নাম ‘রূপতীর্থ।’ দীর্ঘ কবিতা। মিলযুক্ত। ইতিহাসের একটি অধ্যায়কে তিনি কবিতার রূপ দিয়েছেন। দ্বিতীয় কবি ছদ্ম নামে লিখেছেন—তীর্থপথিক নামে। তাঁর কবিতায় রয়েছে আধ্যাত্মিকতা, দর্শন এবং প্রেম। কবিতাগুলো পাঠকের ভাল লাগতে পারে। ভাল লাগবে ‘বাজাও এবার বাজনা বিসর্জনের কবিতাটি। এই বইয়ের পরবর্তী কবি বিশ্বনাথ বোবাল। আধুনিক কবিতার মেজাজ, সুর এবং শৈলী বিশ্বনাথ বোবালের কবিতায় অল্পপস্থিত। তাঁর কবিতা স্পষ্ট এবং তাঁর বক্তব্যও সোজাশুঁজি। এরপর চিত্রর কুমার মজুমদার। চিত্রের কবিতার স্নিগ্ধতার জন্ম ভাল লাগবে। এর পরে হান পেয়েছে গোপাল চন্দ্র পোদ্দারের কবিতা। তাঁর কবিতার মূল সুর প্রেম। সহজ, প্রগাঢ় ও তীব্র তার

কবিতাগুলোর আবেদন অনস্বীকার্য। বরুণ চক্রবর্তীর সাতটি কবিতার সুর বিজ্রোহের আগাছা উপড়ে কেলে নতুন দিনের। এর পরের কবি সুপ্রিয় গুহঠাকুরতার সুরে বাগুবতা, নতুন দিনের জ্ঞা। তাঁর কিছু কিছু কবিতায় প্রতিশ্রুতির উজ্জল চিহ্ন বর্তমান। কান্তিপ্রকাশ গুপ্ত পরের কবি। ভাল লাগবে ‘নিম্নতীক অভিমান শ্রাবণে শ্রাবণে’ বা ভবিষ্য নদী ও কবিতার স্নিগ্ধ সুর। সমসাময়িক ঘটনায় চিত্রাংকণ করার ক্ষমতা আছে। এরপরে পৌষালী পোদ্দারের কবিতা। গ্রাম বাংলার নদী, খাল বিল তাঁর কবিতায় এসেছে। কবিতাগুলো নরম ও স্নিগ্ধ। তবে আশা করব জীবনানন্দের প্রভাব অতিক্রম করে স্বকীয়তায় উজ্জল হয়ে উঠবেন। সব শেষে সম্পাদক কল্যাণ ভঞ্জ চৌধুরীর কবিতার আলোচনা। তাঁর কবিতা স্পষ্ট অথচ স্নিগ্ধ। ‘বুদ্ধদেব বসু’ কবিতাটি আন্তরিকতায় উজ্জল এবং স্নিগ্ধ। ‘আদর্শ’ কবিতাটিও উল্লেখ করবার মত।

প্রদীপ মুন্সী

শিল্পী ত্রিভঙ্গ রায়

চিত্রশিল্পী, শিশু-সাহিত্যিক ও মৃৎশিল্পী হিসাবে খ্যাতিলাভ করেছিলেন ত্রিভঙ্গ রায়। বর্ধমান জেলার বনপাস গ্রামের কামারপাড়ায় ১১ আশ্বিন ১৩১৩ সালে জন্ম। পিতা রোহিনী কুমার রায়, মাতা ভদ্রা দেবী। বালক ত্রিভঙ্গের গ্রাম্য পাঠশালায় লেখা পড়া শুরু হয়। শৈশব থেকেই আপন মনে মাটি দিয়ে দেব-দেবীর মূর্তি গড়া ও রং তুলি সাহায্যে পট লেখা তাঁর নিত্য কর্ম ছিল। বালকের হাতের কাজ দেখে একসময় শ্রীমদ্ স্বামী নিরালম্ব (অগ্নিবৃগের স্বতীজনাথ বন্দোপাধ্যায়) খুবই মুগ্ধ হন এবং অবসর পেলেই চম্পা আশ্রমে যেতে বলেন। পাঠশালার পড়া শেষ করে বোলপুর স্কুলে ভর্তি হন। স্বামীজির নির্দেশ মত ড্রইং ও ছবি আঁকার মননিবেশ করেন। কিছুদিন পর স্বামীজির একান্ত চেষ্টায় তাঁর অম্বরগী উত্তর কলিকাতা নিবাসী জীবনতারা হালদার মহাশয়ের নিকট ত্রিভঙ্গবাবুকে পাঠান। হালদার মহাশয়ের সঙ্গে শিল্পগুরু অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরের মেজদাদা সমরেন্দ্রনাথ ঠাকুরের জামাতা স্বধীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়ের বিশেষ পরিচয়। ত্রিভঙ্গবাবু সঙ্গে চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের আলাপ করিয়ে দেন। চট্টোপাধ্যায় মহাশয় বালকের আঁকা ছবি ও ড্রইংগুলি দেখে মুগ্ধ হন এবং জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ীতে শিল্পগুরু অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরের কাছে নিয়ে যান (ইং ১৯২৮ সালের শেষ দিকে)। ত্রিভঙ্গ রায়ের হাতের কাজ দেখে শিল্পীগুরু উৎসাহ দেন ও জোড়াসাঁকোয় আসতে বলেন। তারপর থেকে চলল তাঁর শিক্ষা জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ীতে। এই ভাবে কয়েকমাস শিক্ষার পর ১৯৩৯ সালের মার্চ মাসে ইন্ডিও বরে ঢুকেই শিল্পীগুরুর নজর পড়ল একখানি ছবি “রাহুলের পিতৃধন প্রার্থনা”। ছবি দেখে অবনীন্দ্রনাথ খুশি হলেন। অবনীন্দ্রনাথ তরুণ শিল্পীকে ইণ্ডিয়ান সোসাইটি অফ ওরিয়েন্টাল আর্টসে শিল্পাচার্য ক্ষিতীন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয়ের নিকট শিক্ষার ব্যবস্থা করে দিলেন। অল্পদিনেই তিনি ভারতীয় শিল্পধারায় ছবি এঁকে শিল্পরসিকদের প্রশংসা লাভ করেন। বহু চিত্র-প্রদর্শনীতে তাঁর ছবি দর্শকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে এবং স্বর্ণ-পদক লাভ করে।

বাল্যবস্থা থেকেই ভারতীয় দেব দেবী সম্বন্ধে—পূরণ; রামায়ণ, মহাভারত ইত্যাদি গ্রন্থ পড়া ও জানার আগ্রহ ছিল। শিল্পাচার্য ক্ষিতীন্দ্রনাথের সংস্পর্শে এসে বৈষ্ণব শাস্ত্র আলোচনা করে বহু ছবি আঁকেছেন। ছবি আঁকার সঙ্গে সাহিত্য চর্চাও করতেন।

পরকর্তীকালে তিনি লেবেল ডিজাইন, বই এর প্রচ্ছদপট, অঙ্কসজ্জা ইত্যাদি নানা ধরনের কাজ করতেন। ভারতীয় পদ্ধতিতে সাবলিল রেখার মাধ্যমে ছবির বিষয়গুলি (illustration) রূপায়িত করায় তিনি অশেষ দক্ষতা দেখিয়েছেন। এসময় লণ্ডনের ‘ইণ্ডিয়া হাউস’ সজ্জার অল্পতম সদস্য শিল্পী স্মৃধাংশু চৌধুরী মহাশয়ের সংস্পর্শে আসেন। তাঁরই চেষ্টায় দীর্ঘদিন বয়সেইতে চলচ্চিত্র ব্যবসায়ীদের তাগিদে বিভিন্ন চলচ্চিত্রে সাজসজ্জার ডিজাইনের কাজ করে প্রশংসা লাভ করেন। চৌধুরী মহাশয়ের সহায়তায় ত্রিভঙ্গবাবু কানপুর যান। সেখানে সিংহানীষাদের দেবালয়গুলির দেওয়ালে তাঁর আঁকা ফ্রেসকোর কাজগুলি স্মরণীয় করে রেখেছে। মার্বেল পাথরের উপর বিভিন্ন রং এর পাথর সেট করে ঐ ছবিগুলি তৈয়ারী করা হয়েছিল। অবসর পেলেই অবনীন্দ্রনাথের অঙ্কন পদ্ধতিতে ওয়াশের ছবি আঁকতেন এবং পূজা-অর্চনার জন্য মাটি সাহায্যে দুর্গা প্রতিমা, সরস্বতী, বুদ্ধ, বালগোপাল ও রামাকৃষ্ণ ইত্যাদি দেবদেবীর মূর্তি তৈয়ারী করারও যথেষ্ট খ্যাতি ছিল। ত্রিভঙ্গবাবুর আঁকা ছবি ভারতের বিভিন্ন সংগ্রহশালায় ও বিভিন্ন ব্যক্তির সংগ্রহে রাখা হয়েছে। রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রদর্শনশালাতে তাঁর আঁকা কয়েকখানি ছবি সংগ্রহ করা হয়েছে।

চিত্রশিল্পী ছাড়াও শিশু সাহিত্যিক হিসাবে ত্রিভঙ্গবাবুর পরিচিত রয়েছে। রূপকথা, গৌতম বুদ্ধ, রাঙাদির রূপকথা, ছুটির চিঠি, বাঙালা মায়ের রূপকথা ইত্যাদি লেখার রূপকথার গল্পগুলি পড়ে ‘ঠাকুমার বুলি’ প্রণেতা শ্রদ্ধেয় দক্ষিণ-রঞ্জন মিত্রমজুমদার মহাশয় লিখেছিলেন, ‘তাহার লেখার মধ্যে রূপকথার স্বাদ পাই।’

‘অমৃত’ সপ্তাহিক পত্রিকায়—১১শ বর্ষ ২৮ সংখ্যা-২রা অগ্রহায়ণ ১৩৭৮ থেকে ১১শ বর্ষ ৫০ সংখ্যা—৮ই বৈশাখ ১৩৭৯ পর্যন্ত, মোট ২৩টি সংখ্যায়—
“সংলাপে অরিন্দুগ অষ্টা ষতীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (শ্রীমদ স্বামী নিরালম্ব)”

রচনাটি থেকে অগ্নিযুগের অনেক নেপথ্য কাহিনী জানতে পারা যায়। শিল্পকলা ও সাহিত্য সম্বন্ধে বিভিন্ন পত্র পত্রিকায় তাঁর লেখা প্রকাশিত হয়েছে।

দীর্ঘ রোগ ভোগের পর জিভক রায় ২৫ শে জ্যৈষ্ঠ ১৩৮৬, ৭৩ বছর বয়সে পরলোক গমন করেন।

নির্মল দে

রবীন্দ্রভারতী প্রদর্শনশালার আর্ট গ্যালারী

রবীন্দ্রভারতী প্রদর্শনশালার জন্মলগ্ন স্মৃতিত হয়েছিল ১৯৬১ সনে রবীন্দ্রনাথের জন্মশতবার্ষিকী উৎসবের প্রাকালে একটি মূল উদ্দেশ্য নিয়ে, তা হল— রবীন্দ্রনাথকে কেন্দ্র করে গত দু'শ বছরের সমাজ, সংস্কৃতি, সাহিত্য, শিক্ষা, অর্থ ও রাজনৈতিক পট-পরিবর্তন ও নবজাগরণের বিষয়কে জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ীতে বাস্তব-ঐতিহাসিক গুরুত্ব সহকারে সঙ্গতভাবে তুলে ধরা। রবীন্দ্রভারতী প্রদর্শনশালা কর্তৃপক্ষ গত আঠারো বছর ধরে সেই উদ্দেশ্যকে রূপায়িত করার সমস্ত প্রচেষ্টা চালিয়েছেন।

গত আড়াই বছর ধরে দু'শ বছরের জীব এই ঐতিহাসিক গৃহকে অনেক চিন্তা, অধ্যাবসায় এবং সরকারী অর্থানুকূল্যে সংরক্ষণ করার সাধ্যাতিত চেষ্টা চালানো হয়েছে। এই সংরক্ষণ কালের ফাঁকে ফাঁকে সম্পূর্ণ বৈজ্ঞানিক ও ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে প্রদর্শনশালা কর্তৃপক্ষ এখানেই গত ১লা সেপ্টেম্বর কলকাতার আধুনিকতম আর্ট গ্যালারীর উদ্বোধন নিম্ন করলেন।

আর্ট গ্যালারী প্রস্তুতির দ্বিতীয় পর্যায়ের সংরক্ষণ কর্ম হল—দীর্ঘ আঠারো বছর যাবৎ সংগৃহীত শিল্পকলার নিদর্শনগুলিকে আভ্যন্তরীণ ও প্রাকৃতিক বিপদ্বয়ের বিরুদ্ধে রক্ষা কবচ দান করা। এজন্ট ল্যামিনেশন, লাইনিং, বিজ্ঞান সম্মত পুনরুদ্ধার এবং ফিউমিগেশন সবই ব্যাপকতম পর্যায়ে এদেশে প্রথম করলেন এই প্রদর্শনশালার ব্যবস্থাপকগণ। তাঁদের তৃতীয় পর্যায়ের সংযোজন হল—প্রয়োজনানুসারে নিয়ন্ত্রিত মিশ্র আলোর ব্যবহার, ইনকানডেসেন্ট ও

ফ্রাসেট আলোক বীক্ষণকে এদেশে প্রথম মিশ্রিত প্রয়োগ মূল্য দেওয়া হল আলোর প্রতিপালনকে নিরপেক্ষ করে।

আলোর এবংবিধ প্রক্ষেপণের ফলে শিল্প সম্পদের জীবন দীর্ঘ করা ও বর্ণ বিভিন্ন পরিহার করার ক্ষেত্রে স্বতোৎসারিত সামঞ্জস্য আনা সম্ভব হয়েছে। চতুর্থ সংযোজনটি হল—প্রদর্শিত চিত্র বস্তুর স্রষ্টাদের দ্বিভাবিক জীবন পঞ্জী রচনা। এ জাতীয় প্রচেষ্টা কোন সংগ্রহশালার পক্ষে এই প্রথম বলে মনে করা হচ্ছে। পঞ্চমত, আধুনিক বাঙলার তথা ভারতীয় চিত্রকলার দ্বি-স্তর ক্রিয়াকলাপ দর্শন ও অধ্যয়নের সুযোগ সীমিত পরিধির মধ্যে এই প্রথম হল।

এই দ্বি-স্তর পর্যায়ে আধুনিক ভারতীয় চিত্রকলার বিস্তার করা হয়েছে ঐতিহাসিক, গৃহগত, শিল্পগত ও শিল্পীগত গুণানুসারে।

একদিকে দেখানো হয়েছে জোড়াসাঁকোর কৌলিক গৌরবকে প্রায় অদর্শিত গিরীন্দ্রনাথ, জ্ঞানেন্দ্রনাথ, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, গগনেন্দ্রনাথ, সমরেন্দ্রনাথ, অবনীন্দ্রনাথ, রথীন্দ্রনাথ, প্রবোধেন্দ্রনাথ, সুনয়নী দেবী, প্রতিমা ঠাকুর, সুভো-ঠাকুর, নরেন্দ্রনাথ, ব্রতীন্দ্রনাথ, অলোকেন্দ্রনাথ প্রভৃতির জলরং, প্যাটেল, ফ্রেন্স ইত্যাদি মাধ্যমে অঙ্গিকগত রচনার মধ্য দিয়ে। এই সব রচনায় এককালে ঠাডির গুরুত্ব বা পরবর্তীকালে স্বজনমূলক কম্পজিশনের বা বস্তুনিরপেক্ষ বিষয় বা আধুনিক চিন্তার সংযোগ ও বিক্রিয়া কিভাবে একটি পরিবারের মধ্যে সম্বলিত হয়েছে এবং কিভাবে সেই পারিবারিক প্রভাব একটি জাতির শিল্পকলার ভাগরণে সহায়ক হতে পেরেছে তা অভ্যন্তর মনোজ্ঞ ভাবে পরম্পরা রক্ষা করে সজ্জিত করা হয়েছে। এই পরিবারের প্রভাব নিয়ে বা নিজস্ব চেষ্টায় ধারা বাঙলা তথা ভারতীয় চিত্রকলাকে নতুন সম্পদ দান করেছেন তাঁদের অনেকেরই প্রতিনিধি-মূলক চিত্র এই শাখার অন্তর্ভুক্ত। এর মধ্যে রয়েছেন অসিতকুমার হালদার, মুকুলচন্দ্র দে, নন্দলাল বসু, সুরেন্দ্রনাথ কর, মনীন্দ্রভূষণ গুপ্ত, চৈতন্যদেব চট্টোপাধ্যায়, কালীন্দ্র ঘোষাল, বামিনী রায়, দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী, প্রাণকৃষ্ণ পাল, প্রশান্ত রায়, রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, জিভদ্র রায়, সুশীল সেন, কমলারঞ্জন ঠাকুর ও প্রিয়প্রসাদ গুপ্ত, এই শাখার আধুনিক সংযোজন হয়েছে নীরদ মজুমদারের চিত্রে।

অত্যাধুনিক ভারতীয় চিত্রকলার প্রথম আন্তর্জাতিক শিল্পী রবীন্দ্রনাথের জন্ম

একটি পৃথক কক্ষ সৃষ্টি করা হয়েছে। এতে আছে ১২৩২ সাল থেকে ১২৩৮ সাল পর্যন্ত রচিত ২৭ খানি চিত্র। অসাধারণ পরীক্ষা-নিরীক্ষার লক্ষণাক্রান্ত এই সাতাশ খানি চিত্র।

হিরণ্য রায় চৌধুরী, সুখীর খাস্তগীর ও রামকিঙ্কর বাইজের চারখানি ভাস্কর্য নিদর্শন প্রদর্শনীর অঙ্গীভূত করা হয়েছে।

পাশ্চাত্য ধারার চিত্রকল্পাধায় টমাস রুডস্, এ, এস, হ্যারিস, উইলিয়াম বিচী, ব্যারন ডি সুইটার, জেমস্ আর্চার, জর্জ বিনেরী, প্রভৃতি পাশ্চাত্য শিল্পী; সৌভীক্সমোহন ঠাকুর, পরেশনাথ সেন, যামিনীপ্রকাশ গাঙ্গুলী, রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী প্রভৃতি ভারতীয় চিত্রশিল্পীদের অসাধারণ সব প্রতিকৃতি চিত্র এবং মূলতঃ ঠাকুরবাড়ীর যৌথ প্রতিকৃতির সংগ্রহ স্থাপন করা হয়েছে।

সমর ভৌমিক

কবিতা, কবিতা-বিষয়ক ও অন্যান্য

কাব্যগ্রন্থ

- মলয়শংকর দাশগুপ্ত : বাধাম। বুক ট্রাস্ট, ৩০/১বি কলেজ রো,
কলিকাতা ২। টা. ১০০০
- বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : গ্রাংটো ছেলে আকাশ দেখছে। প্রকাশক শ্রুভাষ
ভদ্র। ২৪/১ ক্রীক রো, কলিকাতা ১৪। ৩০ পয়সা
- কালীকৃষ্ণ গুহ : এক বছরের সামান্য কবিতা। প্রকাশক: গোতম
সেনগুপ্ত ২/এল কর্ণফিল্ড রোড, কলিকাতা ১২।
টা ১০৫০
- বীরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় : নিরন্ত নিরিখ। প্রজ্ঞা, ১৭/১ মাহাত্মা গান্ধী রোড,
কলিকাতা ২। টা ৫০০০
- সজল বন্দ্যোপাধ্যায় : পিকাসোর নীল জামা। দে বুক স্টোর, ১৩ বঙ্কিম
চাটার্জি স্ট্রীট, কলিকাতা ১৩। টা ৫০০০
- উত্তম দাশ : জালামুখে কবিতার। কবি ও কবিতা, ১০ রাজা
রাজকৃষ্ণ স্ট্রীট, কলিকাতা-৬। টা ৫০০০
- দেবপ্রসাদ ঘোষ : জর্নাল ও অন্যান্য কবিতা। পূর্বাশা, ৩২ পটলডাঙ্গা
স্ট্রীট, কলিকাতা ২। টা ৫০০০
- সামসুল হক : সোনার ত্রিশূল। ইণ্ডিয়ানা, ২/১ শ্রীমাচরণ দে
স্ট্রীট, কলিকাতা ১৩। টা ৫০০০
- মহুজেশ মিত্র : কেন প্রতিধ্বনি। পথিকৃৎ, ১ ষতীন বাগচী রোড,
কলিকাতা ২২। টা ৩০০০
- বাণী সমাদার
আলোক সোম
বৈষ্ণনাথ চক্রবর্তী : চরাচর, আমাদের। প্রকাশক নবীন, দৈউলপাড়া,
নৈহাটি। টা ৫০০০

- বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় : খিলানের শাখা অহংকার। মহাপৃথিবী, ১১ ঠাকুরদাস
দত্ত ১ম লেন, হাওড়া। টা ১৫০।
- কমলেন্দু দাক্ষিত : মধ্যরাত্রে শেষ নৌকো। অনন্ত প্রকাশন, ৬৬ কলেজ
স্ট্রীট, কলকাতা ৭০। টা ৫০০।
- জীবন গদ্যোপাধ্যায় : কবিতার বুকেই। এয়া, গড়িয়া স্টেশন রোড,
কলকাতা ৮৪। টা ১০০।
- দীপা চক্রবর্তী : প্রিয় শব্দ প্রিয় কবিতা! প্রকাশক সৈকত হাজরা,
৫, কে. এল. চাটার্জি স্ট্রীট, বেলুড় মঠ, হাওড়া।
টা ১১০।
- রাজকুমার রায়চৌধুরী : নব শাখা হাড়। বাঙ্গালী প্রকাশনী, ৩৭ কালনা
রোড, বর্ধমান। টা ২০০।
- হিমালয় জানা : প্রতিশ্রুত নই। বিশ্বজ্ঞান, ২/৩ টেমার লেন,
কলিকাতা ২। টা ৩০০।
- শৈলেনকুমার দত্ত : অমৃতে অধৈ। পত্রমিতা, ৫৭ মহাত্মা গান্ধী রোড,
কলকাতা ২। টা ১০০।
- Sibnarayan Ray : Vak : An Anthology of Poems and
(ed) Translation, Writers Workshop, 162/92
Lake Gardens, Calcutta 45. Rs. 20.00
- সন্দীপ ঠাকুর
এইকো ঠাকুর : কোটি পাতার ছন্দ : আপানী কবিতাগুলি। রূপা,
শুশান্ত বসু (অঙ্ক) ১৫ বক্স চাটার্জি স্ট্রীট, কলকাতা ৭০। টা ১৫০০।
- কবিতা-বিশ্লেক
শুরেন্দ্রমোহন শাস্ত্রী : নবীনচন্দ্রের কাব্য। সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, ৬৮ বিধান
সরণি, কলকাতা ৬। টা ১৫০০।
- Sibnarayan Ray : Apartheid in Shakespeare and Other
Reflections, United Writers. 70/2
Beliaghata Main Road, Calcutta 10,
Rs. 45.00

অন্যান্য

- ভবতোষ চট্টোপাধ্যায় : শরৎ সাহিত্যের স্বরূপ। রূপা, ১৫ বক্সিম চাটুজ্যে
স্ট্রীট, কলকাতা ৭৩। টা ১৮০০০
- অরুণ ভট্টাচার্য : ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাস। উত্তরস্মৃতি
প্রকাশনী, প্রাপ্তিস্থান : ইণ্ডিয়ানা ২/১ ভ্রামাচরণ দে
স্ট্রীট, কলকাতা ৭৩। টা ৪৫০০০
- যানসী দাশগুপ্ত : ভেলা। পথিকৃৎ, ২৪ পণ্ডিতিয়া রোড, কলকাতা ২২
টা ৬০০০
- অমিতাভ ঘোষ : শান্তিনিকেতনের শান্তিদেব। বিশ্ববীণা, ১৩/১ পল্লভ-
মল্লিক সরণি, কলকাতা ১২। টা ১০০০০
- রান্নানারী কাওরানবাতা : তুবার গ্রাম। সন্দীপ ঠাকুর (অহু) রূপা,
১৫ বক্সিম চাটুজ্যে স্ট্রীট, কলকাতা ৭৩। টা ৬০০০

উত্তরসূরি ১১০/১১১

বিশ্বভারতী গবেষণা গ্রন্থমালা

পুঁথি পরিচয় ১-৪	পঞ্চানন মণ্ডল	টাকা ২২.০০
রবীন্দ্র গ্রন্থ পরিচয় ১	প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়	১৫.০০
রবীন্দ্র রচনা কোষ -৩	চিত্তরঞ্জন দেব ও বাসুদেব মাইতি	৪১.০০
রবীন্দ্রনাথের সত্ত্বাদর্শন	সাম্বনা মজুমদার	২৩.০০
প্রকৃতির কবি রবীন্দ্রনাথ	অমিয়কুমার সেন	৩.০০
স্বর্ণকুমারী ও বাংলা সাহিত্য	পদ্মপতি শাশমল	৩৪.০০
আধুনিক ওড়িয়া কাব্যাবার	নরেন্দ্রনাথ মিত্র	৪০.০০
(নবজাগরণ যুগ)		
চতুর্দশী প্রকাশিকা	ভি. ভি. ওয়াকেলওয়ার	১২.০০

The Decline of Buddhism in India	R. C. Mitra	Rs. 24 00
Introduction to Parsee Religion,		
Customs & Ceremonies	Madhusudan Mallik	12-00
Religious Movements in		
Modern Bengal	Benoygopal Roy	10-50
Indian Art and Aesthetics	H. Mitra	35-00
Poetry of Yeats	S. C. Sen	12-00
A Study of Universals	S. Sen	30-00
Charyagitikosha	P. C. Bagchi	
	& S. B. Sastri	15-00
Asvaghosa : A Critical Study	B. N. Bhattacharya	60-00
Rasacandrika I-II	S. N. Ghosal	27-00
Tagore's Educational Philosophy	S. C. Sarkar	7-50

VISVA-BHARATI RESEARCH PUBLICATIONS

COMMITTEE, SANTINIKETAN

PIN - 731 235

জীবনানন্দ-উত্তর বাংলা কবিতার দুই প্রধান কবি বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ও অরুণ ভট্টাচার্য একত্রে ৪টি কবিতাগ্রন্থ পরপর বাঙ্গালী পাঠকের উপহার দিচ্ছেন।

১. হাওরা দেহ (পরিবর্তিত ২য় সংস্করণ)
২. প্রেমের কবিতা
৩. নিরুপ বিবাহ
৪. প্রতিবাদের প্রতিরোধের কবিতা

কবিদের স্ব-নির্বাচিত এই ক'টি কাব্যগ্রন্থে বাঙ্গালী পাঠক শতাব্দীর হতাশা-যন্ত্রণা, আলো, অন্ধকার, বিশ্বাস ও প্রতিরোধের কবিতা পাবেন যা একালে যেমন, চিরকালীন কাব্যের দরবারেও তেমনি স্থির আসন লাভে সমর্থ হবে।
প্রচ্ছদ : মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত ॥

উত্তরসূরি ॥ ২বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড, কলিকাতা-৫০

ইণ্ডিয়ানা ॥ ২।১ শ্যামাচরণ দে স্ট্রীট, কলিকাতা-৩

দি বুক হোম ॥ ৩২ কলেজ রো, কলিকাতা-১০০০০২

এক দশক পর

দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হলো :

মলয়শঙ্কর দাশগুপ্তের

কাব্যগ্রন্থ

পাখি জানে

প্রচ্ছদ। রঘুনাথ গোস্বামী

দাম। ৩০০

প্রাপ্তিস্থান : উচ্চারণ ২/১ শ্যামাচরণ দে স্ট্রীট। কলি-৭৩

বুক ট্রাস্ট ৩২/১ বি, কলেজ রো। কলি-৯

নাথ ব্রাদার্স, শ্যামাচরণ দে স্ট্রীট। কলি-৭৩

সোহিনী প্রকাশনী। ২৬ স্ট্রীট রোড, কলিকাতা-১০০০০১

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত

- অঐশ্ব্যবাদের প্রাচীন কাহিনী : স্বামী বিহারীশ্য ॥ ১৫০০
আর্য্য মঞ্জুরী সাক্ষিতী ॥ সম্পাদনা : দুর্গাদাস মুখোপাধ্যায় ॥ ১৫০০
বৃন্দাবনের ছয় গোস্বামী : ড. নরেশচন্দ্র জানা ॥ ১৫০০
চণ্ডীমঙ্গল : রামানন্দ ষতি বিরচিত : অনিলবরণ গঙ্গোপাধ্যায় ॥ ১৫০০
দেবায়তন ও ভারত সভ্যতা : শ্রীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ॥ ২০০০
এগারটি বাংলা নাট্যগ্রন্থের দৃশ্য নিদর্শন : সম্পাদনা : অমরেন্দ্রনাথ রায় ॥ ৩০০
গোপীচন্দ্রের গান ॥ সম্পাদনা : ড. আশুতোষ ভট্টাচার্য্য ॥ ১০০০
গোবিন্দ বিজয় : ড. পীযুষকান্তি মহাপাত্র ॥ ২৫০০
জ্ঞান ও কর্ম : গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ॥ ৩০০
মধ্যযুগে বাংলার সংস্কৃতি (কমলা বসু) ড. রমেশচন্দ্র মজুমদার ॥ ৫০০
মনসামঙ্গল ॥ ষারিকা দাস : সম্পাদনা : ড. বিষ্ণুপদ পাণ্ডা ॥ ২৫০০
মহাভারত : কবি সঞ্জয় বিরচিত । ড. মুণীন্দ্রকুমার ঘোষ ॥ ৪০০০
মহাকবি গিরিশচন্দ্র ও তাঁহার নাট্য সাহিত্যের অবদান : যোগীন্দ্রনাথ গুপ্ত ॥ ৩০০
মহাহুভব দ্বিজেন্দ্রলাল : দিলীপকুমার রায় ॥ ৫০০
মৈমনসিংহ গীতিকা : ড. দীনেশচন্দ্র সেন ॥ ২০০০
রাজা রামমোহন সম্পর্কে : অরবিন্দ গুহ ॥ ৩০০

প্রকাশন বিভাগ

৪৮, হাজরা রোড

কলিকাতা-১২

বিশেষ সুরোচন

১৯৮২ সালের রবীন্দ্র-জন্মোৎসবের পূর্ব পর্যন্ত নিয়মিত গ্রন্থগুলিতে সাধারণ ক্রেতাদের ২০% ও পুস্তক বিক্রেতাদের ৩০% বিশেষ কমিশন দেওয়া হবে।

১. আশ্রমের রূপ ও বিকাশ ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

আশ্রমবিদ্যালয়ের সূচনা, আশ্রমের শিক্ষা এবং আশ্রমের রূপ ও বিকাশ—এই তিনটি প্রবন্ধের সংকলন। নন্দলাল বসু-কর্তৃক অঙ্কিত চিত্রে শোভিত। মূল্য ১২৫ টাকা।

২. কবির ভণিতা ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

রবীন্দ্র-রচনাবলী প্রকাশকালে রবীন্দ্রনাথ-লিখিত বিভিন্ন গ্রন্থের ‘সূচনা’ রূপে সম্ভবের একত্রে সমাহার। মূল্য ২৫০ টাকা।

৩. খুঁট ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

রবীন্দ্রনাথ বিভিন্ন সময়ে খুঁটের জীবন ও বাণীর যে-সব ব্যাখ্যা করেছেন ও কবিতা রচনা করে তাঁর উদ্দেশ্যে প্রকাশিত জানিয়েছেন এই গ্রন্থে সেগুলি সমাহৃত। মূল্য ৩৫০ টাকা।

৪. পল্লীপ্রকৃতি ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

এ দেশের পল্লী-সম্রাট ও পল্লী-সংগঠন সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ ও বক্তৃতাগুলি—ঐনিকেনের আশা ও উদ্দেশ্যের ব্যাখ্যা—অধিকাংশ রচনাই ইতিপূর্বে প্রবৃত্ত হয় নি। সচিত্র। মূল্য ৪৫০ টাকা।

৫. সঙ্কল্প ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ধর্মের নবযুগ, ধর্মের অর্থ, ধর্মশিক্ষা, ধর্মের অধিকার ইত্যাদি আটটি প্রবন্ধ ও ব্রাহ্মসমাজের বিভিন্ন অস্থানে কবির প্রবক্তা ভাষণ। মূল্য ২৮০ টাকা।

৬. কুরুপাণ্ডব ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর-সম্পাদিত

বাংলা রচনারীতিতে সংস্কৃত ভাষার প্রভাব ও ভারতীয় সংস্কৃতিতে মহাভারতের অবিস্মৃততা—উভয়েরই পরিচয়ের জন্য গ্রন্থগানি উপযোগী। মূল্য ৩০০ টাকা।

৭. রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা

রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যচিন্তা, রবীন্দ্র রচনা এবং রবীন্দ্র-পাণ্ডুলিপি বিষয়ে বিভিন্ন লেখকের মূল্যবান তথ্যসমৃদ্ধ রচনা-সংগ্রহ। মূল্য প্রথম খণ্ড ১৫০০; দ্বিতীয় খণ্ড ২০০০ টাকা।



বিশ্বভারতী গ্রন্থাবলিবিভাগ

কার্যালয় : ৬ আচার্য জগদীশ বসু রোড। কলিকাতা-১৯

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ ঘোষার / ২১০ বিধান সরণী

English Literature

Oxford Companion to English Literature

Compiled and edited by SIR PAUL HARVEY

revised by DOROTHY EAGLE.

Described by *The Times* as 'one of the marvellously useful books which seem to have no right to be as good as they are...the right length, ...the right shape, and...remarkably cheap,' it is the standard work of reference for all readers of English literature for over forty years, including details of authors, works, plots, characters, European and classical mythologies, critics, obscure allusions, and of literary quirks and fancies.

Rs 160 .

Shakespeare : The Globe and the World

S. SCHOENBAUM

A great Shakespearean scholar draws on the resources of the Folger Library, the greatest Shakespeare collection in the world, to support and substantiate his reconstruction of Shakespeare's life and times with a colourful display of illustrations of rare books and manuscripts, prints, drawings, scene and costume designs, and a wide range of memorabilia.

\$ 24.95 / \$ 9.95

A new addition to our growing CULT series

Doctor Faustus : Christopher Marlowe

Edited by KITTY DATTA

With a long introduction relating the play to the Faustus tradition, Lutheranism, the tradition of diabolism and magic and Calvinism; an overview of the critical issues associated with the play, a glossary of terms, extensive annotations, and appendices reproducing relevant excerpts from the English Faust Book, and textual variants.

Rs 14.50

Subjectwise stocklists on request.



Oxford University Press

P17 Mission Row Extension

Calcutta 700 013

DELHI BOMBAY MADRAS

উত্তরব্রি ১১০/১১১

সম্প্রতি প্রকাশিত

শ্রুতক-বিরচিত

স্বচ্ছকটিক অম্ববাদ : শ্রীমুকুমারী ভট্টাচার্য ৯'০০

ধর্মানন্দ কোসবীর

ভগবান বুদ্ধ অম্ববাদ : শ্রীচন্দ্রোদয় ভট্টাচার্য ১৫'০০

উর্ উপন্যাস 'এক চাদর মইনি সি'-এর বঙ্গাংবাদ

ময়লা চাদর অম্ববাদ : শ্রীশান্তিরঞ্জন ভট্টাচার্য ৫'০০

সম্প্রতি উপন্যাস—পারানাল পাটেলের

জীবী অম্ববাদ : প্রিয়রঞ্জন সেন ১০'০০

শ্রীমুকুমার সেনের

বাংলার সাহিত্য ইতিহাস ১৫'০০

ও

Sunitikumar Chatterji

Scholar and Virtuoso ৫'০০

সাহিত্য অকাদেমি

রবীন্দ্র স্টেডিয়াম কলিকাতা-২৯ 46-1399

। কয়েকটি উল্লেখযোগ্য প্রকাশন ।

রাজশেখর বসু'র

কৃষ্ণবৈপায়ন ব্যাসকৃত

মহাভারত (সারাম্ববাদ) ৪৫'০০

বাস্তবিক রামায়ণ (সারাম্ববাদ) ৩৫'০০

অপ্রকাশিত রাজশেখর (অপ্রকাশিত রচনাবলী) ৫'০০

চিত্রিতা দেবী'র

পূর্ণের সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ (আলোচনা) ১৫'০০

ভবানী মুখোপাধ্যায়ের

ধনুচন্দ্র (জীবনী) ১০'০০

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাঃ লিঃ

১৪, বঙ্কিম চাট্টোয় ষ্ট্রীট : কলিকাতা ১৯

উত্তরবঙ্গ ১১০/১১৮

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়
কল্লেকটি উল্লেখযোগ্য প্রকাশনা

গট দীপ-ধ্বনি	অমর ঘোষ	50-00
রবীন্দ্র-সুভাষিত	বিনয়েন্দ্রনারায়ণ সিংহ	12-00
হারকানাথ ঠাকুরের জীবনী	ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর	5-50
রবীন্দ্র-শিল্পতত্ত্ব	ড. হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়	8-00
ভারতদূত রবীন্দ্রনাথ	ড. হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়	4-75
রবীন্দ্র দর্শন	ড. হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়	16-00
শিবভাবনা	ড. সুধাংশুমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়	9-50
সংগীত-রত্নাকর	শাক্তদেব (অম্বাবাধ)	18-00
চৈতন্যোদয়	হরিশচন্দ্র সাত্তাল	2-00
জ্ঞানদর্পণ	হরিশচন্দ্র সাত্তাল	3-00
শিল্পতত্ত্ব	ড. সাধনকুমার ভট্টাচার্য	15-00
রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে যুত্ম	ড. ধীরেন্দ্র দেবনাথ	6-00
বাংলা লোকনাট্য-সমীক্ষা	ড. গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য	16-50
রবীন্দ্রদর্শন অধীক্ষণ	ড. সুধীরকুমার নন্দী	14-00
বাংলা কাব্যসংগীত ও		
রবীন্দ্রসংগীত	ড অরুণকুমার বসু	45-00

বিস্তারিত

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়, ৬/১ হারকানাথ ঠাকুর লেন, কলিকাতা ৭

ও ১৬এ, বি. টি. রোড, কলিকাতা ৫০

জিজ্ঞাসা, ১এ, কলেজ রো ও ১০০এ, রাসবিহারী এভিনিউ, কলিকাতা-২০

যোগাযোগ : এম্বার্সেল্ড বাওলার, ৫০এ, বি. টি. রোড, কলিকাতা-৫০

উন্মাদিন

“শুনি তাই আজি
মানুষ-জন্তর হুহুংকার দিকে দিকে উঠে বাজি ।
তবু যেন হেসে যাই, যেমন হেসেছি বারে বারে
পণ্ডিতের মুঢ়তায়, ধনীর দৈন্তের অত্যাচারে,
সজ্জিতের রূপের বিদ্রূপে । মানুষের দেবতারে
ব্যঙ্গ করে যে অপদেবতা বর্বর মুখবিকারে
তারে হাস্ত হেনে যাব । বলে যাব এ প্রহসনের
মধ্য-অংকে অকস্মাৎ হবে লোপ ছুই স্বপনের ;
নাট্যের কবর-রূপে বাকি শুধু রবে ভগ্নরাশি
দক্ষদেশ মশালের, আর অদৃষ্টের অটুহাসি
বলে যাব, দ্যুতচ্ছলে দানবের মুঢ় অপব্যয়
গ্রন্থিতে পারে না কভু ইতিবৃত্তে শাস্ত অধ্যায় ।”
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

পশ্চিমবঙ্গ সরকার

করুর পক্ষের হাওরার হাওরার

ECSD 2626 সিরিও

১৬টি রবীন্দ্রসঙ্গীতের এই অসামান্য
এক-দিকে আনন্দ দেয়ত যুগোপাধায়,
সামর সেন, সত্যেন্দ্রনাথ ওপ্ত ও অকল্পিত
যেমন চৌধুরী। কয়েকটি স্মরণীয় গান—
চরম ধর্মের দিল্লো গো, ওই রে তরী,
পথে চলে যেতে, আমার পল্লব মাথা
চায়, যদি বারণ কর ভাবে, যে সখা
বাড়তা দেবেই ইভাঙ্গি।

নিরুপস্থিত হলে আর্জি ECSD 2627 সিরিও
এই রেকর্ডটিতে সংকলিত হয়েছে চন্দ্র
চট্টোপাধ্যায়, সুমিত্রা সেন, অর্থা সেন ও
বিজেন যুগোপাধ্যায়ের কয়েকটি ১৬টি
একক রবীন্দ্রসঙ্গীত। কয়েকটি উল্লেখ-
যোগ্য গান—অন্যে কুসুম না দিয়ে,
তাই ফলে এসেছি কারে, পুরানো
ভাষিকা চোরা না আমার, দুর্ভাগ্য
সেই রাখাছ হলে, তোমার আমার
নিজনে হবে বলে প্রকৃতি।

লক্ষ্য করিতা ECSD 2623 সিরিও
এই প্রথম রেকর্ডে পরিবেশিত হল একটি
উপন্যাসের সুকীর্ণ পাঠ যা
রবীন্দ্রানুরাগীদের কাছে আদরণীয় হবে।
নির্মলতা ও বিকাশ রায়
সংযোজন-অসঙ্গীত পরিচালনা ও যেসক
যুগোপাধ্যায় অংশগ্রহণ ও সৌম্য
চট্টোপাধ্যায়, লিপি চক্রবর্তী, নীলমা দাস
ও অন্যান্য প্রচুর ও বিকাশ রায়,
পাখি ঘোষ ও সৌরী ঘোষ

এইচ. এম. ভি'র

রবীন্দ্র-বন্দনা



রবীন্দ্র-অন্যোৎসব
উপলক্ষে এইচ. এম. ভি'র
এবারের প্রচারাভ্যাস
নিবেদিত হয়েছে ৬টি নতুন সিরিও
এল-পি রেকর্ড। যেসক শিল্পীদের
পরিবেশনায় ও অভিনয়ে পরিচালনায়
প্রতিটি রেকর্ডই হয়ে উঠেছে উপভোগ্য

আর্জি এ আনন্দসঙ্গী

ECSD 2621 সিরিও

সুচিত্রা সির ও কনিকা যুগোপাধ্যায়ের
কয়েকটি ১৬০-০-৮ ছান্দ্যারী রবীন্দ্রসঙ্গীত
আয়োজিত "অভিনন্দন-সন্ধ্যা" অনুষ্ঠানে
পরিবেশিত ১৭টি রবীন্দ্রসঙ্গীতের সংকলন।
সুচিত্রা সির—যদি প্রেম দিলে না প্রাণে,
সানঙলি মোর শৈবালকেই মল, ফলস্বের
এ কুল ও কুল, যেস্বের পরে যেস্ব
জন্মেই ইভাঙ্গি।

কনিকা যুগোপাধ্যায়—সখী, জাঁধারে
একোঁ মা ঘরে, যদি তারে নাই চিনি গো,
আমি রূপ তোমার ডোলাব না ইভাঙ্গি।

যত শুধ ECSD 2624 সিরিও
শিল্পীর প্রথম এল-পি রেকর্ডে সংকলিত
হয়েছে ১২টি রবীন্দ্রসঙ্গীত। যেমন—
কোন্ ওজ্বালে, তুমি জাগিছ কে, জাগি
জাঁধে জুড়ানো ঘেরিয়ে, জায়া তোমার
সঙ্গে প্রাণের খেলা, সারা বয়স লেখিলে, যা।

সুনীল দাশের ECSD 2620 সিরিও
ইংল্যান্ডের সীটরে পরিবেশিত হয়েছে
তুমি হবে নীলবে, আমার সখিকাবনে,
তবু মনে রাখো, যাতে করুণ সুরে ইভাঙ্গি
অতি জনপ্রিয় ১৪টি রবীন্দ্রসঙ্গীতের সুর।

এইচ.এম.ভি. ভীলারের কাছে
অনুগ্রহান করুন



বিজ মাষ্টার্স ডায়াল

উত্তর ১১০/১১১

With Best Compliments of

TATA STEEL

With the Compliments of

**The Alkali And Chemical
Corporation of India Ltd.**

CALCUTTA ● BOMBAY ● MADRAS ● NEW DELHI



শ্রুতি শ্রুতি চাম চিকি
 চাম কাণ্ডে মজুমদার
 য়েয়ে এলো দামোদর
 দামোদরের দুইন জুড়ে
 কাজবিলি কমকম
 বান কুশতে ঝাঁঝ ঝাঁঝে
 কাজ কম হুদম ।
 ঝাঁঝ ঝাঁঝে হলে বেনা
 বেড়ে যাবে বনের ঝোনা
 ভাতে পড়ুক মাছি
 কোদান দিয়ে টাচি
 হোকনা কোদান ভোতা...
 দামোদর জাতি করোশব

চিত্র-পরাগ দাস
 বয়স- ১৩ বছর

উত্তরবঙ্গ ১১০/১১১

**YOU GROW
WE PRESERVE
AND NATION MARCHES
TO PROSPERITY**

**For scientific preservation & storage of Agril & Industrial
materials,**

**For easy credit facility against pledge of Warehouse Reciepts,
For disinfection service,**

Please contact

WEST BENGAL STATE WAREHOUSING CORPORATION

(A Government Undertaking)

6A, Raja Subodh Mallick Square (4th Floor)

CALCUTTA 13

Phone No. 26-6050, 26-6061, 26 6052, 26-063

॥ জাতির সেবায় পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প নিগম ॥

নিবন্ধীকৃত ক্ষুদ্রশিল্প সংস্থায় অত্যাবশ্যকীয় কাঁচামাল সরবরাহে পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প নিগমের ভূমিকা আজ সর্বজনবিদিত। কিন্তু ক্ষুদ্রশিল্পের উন্নয়নে আমাদের অক্লান্ত প্রয়াস এখানেই সীমাবদ্ধ নয়। আমাদের শিল্প উপনগরী আজ নতুন উত্তোক্তাদের শিল্প ভাবনার প্রথম আশ্বাস। এই রাজ্যের প্রতিটি জেলায় সরকারী এবং মিশ্র উদ্যোগে অবিলম্বে একাধিক ক্ষুদ্র ও মাঝারি শিল্প সংস্থা গড়ে তোলার এক পরিকল্পনায় আমরা হাত দিয়েছি। কর্মসংস্থান ছাড়াও এই প্রকল্পের অত্যন্তম লক্ষ্য নতুন উত্তোক্তা তৈরী করা। বিপণন সহায়তায়ও আমরা সম্ভ্রতি এক কার্যকরী ভূমিকা গ্রহণ করেছি।

ক্ষুদ্রশিল্পের বিকাশে আমরা সংশ্লিষ্ট সবার সহযোগিতাপ্রার্থী ॥

পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প নিগম,

৬এ, রাজা সুবোধ মল্লিক স্কোয়ার,

(৪র্থ তল)

কলিকাতা ৭০০০১৩

STRIKING
THE RIGHT
CHORD

DUNLOP INDIA
has been in harmony, striking the
right chord in the country's
industrial development. In the
service of India's transport,
industry, agriculture, defence
and exports.



 **DUNLOP INDIA**
keeping pace with progress

মামনের স্বপ্ন

কাজে চাপ দিতে নাকা গিঘীর মতো তাত্ত বজল : দেখেছিস ? বাড়ীর লামনেটি কি একম করে ফেলছে, টিন দিয়ে ঘিরে রাস্তাঘাট
ওঁড়ে একাকার ।

পাশে এসেছিল মামন, বজল : বজলছিস কি ? ওঁতো পাতাল রেল
ভিতরী' হচ্ছে ।

পাতাল রেল বা চাতি । বাবা বলেছে, ওই পাতাল রেল-টেল এ
কলমেও হবে না ।

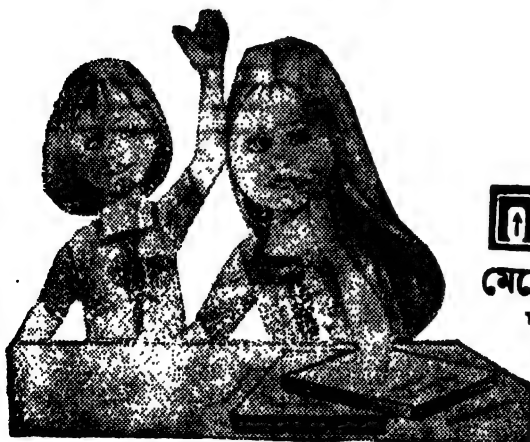
মামন পশুভীর হয়ে গেল । বজল : কাজ নেনো পাতাল রেল এর গম্প
ওলটিল । মামাকে নেনো বলে ডাকে মামন ।

কি ওলটিল ?

বলছিল কি, এই তো আর কটা বছর মাত্র । তার মধ্যেই পাতাল রেল
এর কাজ শেষ হয়ে যাবে । তখন মামনকে আর বাসে করে ফুলে
যেতে দেবে না । মামনের মোড় থেকে উঠবে আর কয়েক মিনিটের মধ্যে
ফুলে দিয়ে নামবে । ওঁতোস্ত'তি ভীড় নেই । নিশ্চিন্তি ।

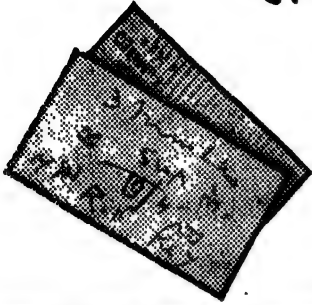
তাত্ত চোপ বড় বড় করে মামনের কথা শুনছিল । মামন বজল :
ফুলের বাস কি বিচ্ছিরি বাবা, সেই সকালে বাসে ওঁতো, আর ফুলের
শেষে বাড়ী ফিরতে বিকেল পেরিয়ে যায় ।

তাত্ত বলে উঠল : বিচ্ছিরি, বিচ্ছিরি ।



মেট্রো রেলওয়ে
কলকাতা

অস্বস্তি আর দূশ্চিন্তার হাত থেকে বাঁচুন



নিজের সংরক্ষিত
আসনে ভ্রমণ করুন।

অন্যের নামে সংরক্ষিত আসনে ভ্রমণ করে হরত সময়
সময়ে পার পেয়ে গেলেন। কিন্তু অস্বস্তি আর দূশ্চিন্তার
কণ্টকিত এই বেনামী ভ্রমণের কথা নিশ্চয়ই আপনি
মনে রাখতে চাইবেন না। যে কোন সময়েই তো ধরা
পড়তে পারতেন। স্বাস্থ্যটির শেষ থাকত না।

পুরো ভাড়া এবং জরিমানা, মাঝ পথেই বাধা হয়ে নেমে
যাওয়া, ২৫০ টাকা পর্যন্ত জরিমানা বা ভিনমাস পর্যন্ত
হাজত বাস, ভাঙ্গা খারাপ হলে হরত দুই-ই একসঙ্গে।

অথি জলে শুধু শুধু খাঁপ দিতে যাবেন কেন? মান-
সম্মানের ভ্রমও তো রয়েছে। পূর্ব রেলওয়েতে অন্যের
সংরক্ষিত আসনে ভ্রমণ করতে গিয়ে প্রতিদিন অসংখ্য
লোক ধরা পড়ছেন।

টাকা দিয়ে স্বাস্থ্যটি পোরাবেন না। অনুমোদিত সংস্থা
থেকেই শুধু আপনার টিকিট কিনবেন।



পূর্ব রেলওয়ে



তত্ত্বজ

সকল কাজে সকল সাজে

বাঙলার তাঁতের কাপড়

॥ প্রধান কার্যালয় ॥

৬৭, বঙ্গীদাস টেম্পল ষ্ট্রীট কলিকাতা-৭০০০০৪

দূরভাষ : ৩৬-৩৬৫৮

সুপরিমাপ, সূক্ষ্মবুনন, রঙবেরঙ সৌন্দর্য্যে

আধুনিকতা ও বৈচিত্র্যের সুচারু সমন্বয়

॥ নগর কার্যালয় ॥

৪৫, বিপ্লবী অম্বুকুল চন্দ্র ষ্ট্রীট কলিকাতা-৭০০০৭২

দূরভাষ : ২৬-৮০১২, ২৬-৬৮৪২, ৪৬-৮৩৭৯

॥ জমতা কাপড় 'তত্ত্বজ' বিপণিতে পাওয়া যায় ॥

উত্তরসূরি ॥ আবেদন / নিয়মাবলী

১. গ্রাহকবর্গের কাছে বিনীত অনুরোধ, তাঁদের স্ব স্ব চাঁদা বা বাকী তা নতুন বর্ষে অবিলম্বে পাঠিয়ে দিন।
২. বহু গুণীজনকে আমরা উপহার স্বরূপ পত্রিকা পাঠাই। পত্রিকা-বিষয়ে তাঁদের সুচিন্তিত মতামত এবং সমালোচনা পাঠালে সম্পাদক উপকৃত হবেন।
৩. উত্তরসূরি নতুন লেখকদের সবসময় অগ্রাধিকার দিয়ে থাকে। তাঁদের কাছে অনুরোধ, লেখা পাঠান, ভালো লেখা। কপি রেখে লেখা পাঠাবেন।
৪. কুরুটিকর বিজ্ঞাপন কোন শর্তেই ছাপা হয় না। বিজ্ঞাপনদাতাদের কাছে অনুরোধ, সূক্ষ্ম শোভন সূরুটির পরিচায়ক বিজ্ঞাপন দিন।

কর্মাধ্যক্ষ : উত্তরসূরি ২বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড, সিংধি। কলকাতা-

৭০০০৫০। ফোন ৪২-২৪৫২

রবীন্দ্রনাথের শেষ বয়সের প্রতিভা

তরুণ

প্রবন্ধ

অরুণ ভট্টাচার্য :	রবীন্দ্র-জীবনকাল-উত্তর-বাংলা কবিতা	৮০
বিল্বভূমার দত্ত :	কর্ণ-কুন্তী-সংসারের ইংরেজী রূপান্তর ॥ রবীন্দ্রনাথ ও সর্গ মূর	৩৬
মঞ্জু বোম :	বাস্তবিক-প্রতিভার অভিনয়	১১৮
ক্ষেত্র গুপ্ত :	একটি রবীন্দ্র গল্প ॥ অস্ত্র দৃষ্টিকোণ	১২৭
মীনাকী মিত্র :	রবীন্দ্রসংগীতের রূপান্তর	১৩২

স্মৃতিকথা

ভরদেব, শৈলমা এবং আমাদের ২৫শে বৈশাখ : প্রমীলা দত্ত (চৌধুরী) . ১৫০

সম্পাদক : অরুণ ভট্টাচার্য

উত্তরসূরি : ১৫-৮ কালীচরণ বোম রোড । কলকাতা-২০ । ফোন : ৫২-২৩৫২

প্রবন্ধ

বিজয় ঘোষ । স্বতন্ত্রকৃষিতে চারজন কবি : কিছু অন্তরঙ্গ বিশ্লেষণ ১৫২-১৭৮

কবিতাগুচ্ছ

অরুণ তট্টাচার্য । কুমলেশ চক্রবর্তী । হৃদয়কুমার গুপ্ত ।
অসিউকুমার তট্টাচার্য ১৭৯-২০১

কবিতাবলী

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত সুরজিৎ দাশগুপ্ত বীরেন্দ্র বন্দ্যো-
পাধ্যায় সন্তোষ গঙ্গোপাধ্যায় বলরামদত্ত দাশগুপ্ত কালীকৃষ্ণ গুহ
বাপুদেব ঘোষ শান্তিকুমার ঘোষ কেডকী কুশারী ডাইসন সঞ্জয় বন্দ্যোপাধ্যায়
মানসী দাশগুপ্ত পরিমল চক্রবর্তী প্রহ্লাদ মিত্র অগস্ত লাহা আনন্দ ঘোষ-
হাজরা অশোককুমার মহান্তী বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় কিরণশংকর মৈত্র
গোকুলেশ্বর ঘোষ সুরারিংশংকর তট্টাচার্য কাকনকুন্ডলা মুখোপাধ্যায়
কলাবতী দীপকর সেন বিমান তট্টাচার্য শান্তি সিংহ সমীর চৌধুরী
শরৎনাথ চক্রবর্তী অমল পাল অরুণা বসু শিশির গুহ দীপকর কর
তপন বন্দ্যোপাধ্যায় রাধালরাজ মুখোপাধ্যায় শ্রামলজিৎ সাহা সৈকন্ত রক্ষিত
পীযুষ রাউত সত্যসাধন চেল উমেশ্বর দাশ রবি তট্টাচার্য দিবা মুখোপাধ্যায়
কেদার জাহ্নবী মেহলতা চট্টোপাধ্যায় দেবী দাস হরপ্রসাদ মিত্র
দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

২০২-২১৭

সম্পাদক : অরুণ তট্টাচার্য

উত্তরবঙ্গী : ১১৯০ কাশিকরণ মৌর্য মৌর্য কালিকাতা ১০ । চোপ : ১২-২০০২



শেষ বয়সের রবীন্দ্রনাথ .

বিষাকৃতীয় পৌরভে

স্বাধীনতা-স্বাধীনতা-উত্তরবঙ্গ কবিতা

অরুণ ভট্টাচার্য

উনিশশো একচল্লিশে স্বাধীনতার প্রেরণ। পঞ্চাশ বৎসরের যথাপাঠে স্বাধীনতা গেলেন, স্বাধীনতাও মাত্র কয়েক বছর বাধে। আধুনিক কবিতার দুই অভিভাবক বুদ্ধদেব বসু ও সঞ্জয় ভট্টাচার্য কয়েক বছরের মধ্যেই চলে গেলেন। স্বাধীনতার প্রেরণ এবং এইসব কবিদের চলে-বাওয়ার মধ্যে ভারতবর্ষ, বিশেষত, বাংলায়শে উত্তাল তরঙ্গ। উনিশশো সাতচল্লিশের ভারতবর্ষ। বাংলার দেশের ক্ষেত্রে যে সময় এক করণ ইতিহাসে পর্ববসিত হয়ে রয়েছে, আজও। নতুন দিল্লীতে যখন উৎসবের অরুণ, বাংলাদেশের ঘরে ঘরে তখন অশ্রুনাশ। এখনো তা ধামে নি। উনিশশো পাঁচ এ বৃটিশ শাসকবর্গ বা করেছিলেন: সামরিক ডাবে, স্বাধীন ভারতের কর্ণধারগণ তাকে স্থিরনিশ্চয় রূপ দান করে পাকাপাকি ভৌগোলিক সীমানা নির্ধারণ করে দিলেন। দুই বাংলা বিভক্ত হ'ল। এক তৃতীয়াংশ ভারতের অঙ্গীভূত। দুই-তৃতীয়াংশ তৎকালীন পাকিস্তান রাষ্ট্রের সঙ্গে যুক্ত হল। ভাগ্যদেবতার পরিহাস এই, এক-তৃতীয়াংশ ভূমি-সীমানা হতে খুক বেশী মুসলমান জেলা ওপারে যায় নি, কিন্তু দুই-তৃতীয়াংশ ভূমি-সীমানা থেকে হিন্দু অধিবাসীরা প্রায় সবাই প্রাণভয়ে এক তৃতীয়াংশ ভূমি-সীমানার এসে আছড়ে পড়েছে। বর্তমান পশ্চিমবঙ্গকে সেই জের অঙ্গাবধি টানতে হচ্ছে। আরও কতকাল, কে জানে! স্বাধীনতা-উত্তর কবিতা আলোচনার এই পটভূমিটুকি একমাত্র নয়, কিন্তু অপরিহার্য। বিষ্ণু বাঙ্গালী, চিত্তাঙ্গল বাঙ্গালী, ভাবুক বাঙ্গালী, প্রেমিক বাঙ্গালী—বাঙ্গালী চরিত্রের বিচিত্র বহুধিনি আপাত-বিরোধী মানসিকতার প্রতিকলন তার কাব্যসাহিত্যে থাকবেই, এ কথা বস্তুগতভাবে সত্য। এই বহুধিনি চরিত্রের জিজ্ঞাসে নিরাক্ষর ইচ্ছাতি তাকে একই সঙ্গে বিরক্তি, হতাশা, ক্ষোভ, অভিমান এবং বিরোধী-স্বার্থপরতার প্রতীক-চিহ্নিত আত্মে বাঁধে বসিয়েছে। বাঙ্গালী কবির রস, পরিচয়, দায়, চিহ্নিত আত্ম, মিথস্রবের মধ্যে ইতিহাসে রূপতাকে সে প্রাণের প্রাণের রস হিসেবে এক

করেছে। কাব্য তার হৃদয়ের মর্মস্থলে। সুতরাং কবিতাতেই প্রতিবিম্বিত রূপ লাভ করেছে বাঙ্গালীর এই চরিত্র, স্বাধীনতা অর্জন এবং দেশ-বিভাগজনিত এই আনন্দ-বেদনা স্বাধীনভাবে কোথ বিরক্তি এবং হতাশার অভিমানে এক বিচিত্র অল্পবয়সে রূপ লাভ করেছে। অবশ্য, একমাত্র সত্য কথা এটা নয়। অঙ্ককারকে দূর করে একসময় আলোকবর্তিকা আমাদের নিরাশা থেকে রৌদ্রপ্রভাতে নিন্দে করে। গত আট দশ বছরের কবিতায় এক নতুন ডাবনা দেখতে পাচ্ছি। আগেও দেখতে পেয়েছি, মাঝে মধ্যে। সে বা হোক। সমকালের কবিতা আলোচনার প্রধান অনুবিধে, সমালোচক তার সময়ের ঘটনাবলীর প্রত্যক্ষ অভিঘাত থেকে নিজেকে দূরে রাখতে পারেন না। অনুবিধে আরও তীব্রতর হয়ে ওঠে, সেই সমালোচক যদি আলোচ্য সময়সীমার অন্তর্ভুক্ত একজন কবি হন। নাটকের দৃষ্টাবলী বা চিত্রপট দেখবার জন্ত যেমন একটি আত্মমানিক দূরত্ব থাকা প্রয়োজন, সমালোচককেও সেই দূরত্ব মনের মধ্যে গ্রহণ করে অগ্রসর হতে হয়। স্ব-কালের কাব্য-আলোচনার একজন কবির এই অনুবিধে দেশে কালে লক্ষ্য করা গেছে। ‘আধুনিক’, ‘সাম্প্রতিক’ ‘সমকাল’ ইত্যাদি সময়সীমা-দ্বারা চিহ্নিত কালের কবিতা আলোচনার যুগধর্ম এবং কালধর্ম বিস্ময়টি সুস্পষ্টভাবে অবহিত হওয়া প্রয়োজন। রবীন্দ্রনাথ এবিষয়ে আমাদের সাবধানবাণী উচ্চারণ করেছেন। অনেক সময়েই দেখা গেছে, যুগের চাহিদা মিটেছে, কালের অনন্ত সীমানার অংশভাক্ত তিনি হতে পারেন নি। বিজ্ঞান-কালের কবিতা এর স্বাক্ষর, অনেকাংশে নজরুলের কাব্যও এর ব্যতিক্রম নয়। অন্তপক্ষে, বতই দিন বাচ্ছে, রবীন্দ্রনাথকে আমরা আধুনিক বা সমকাল ইত্যাদি সীমানা থেকে পৃথক করে কালের প্রবহমানতার দেখতে পাচ্ছি।

১৯৪৭ থেকে ১৯৭৫ প্রায় এই ত্রিশ বছর স্বাধীনতা-উত্তর কাল। অর্থাৎ বর্তমান আলোচনার সময়-সীমা। সাম্প্রতিক কবিতা বলেই একে চিহ্নিত করা প্রয়োজন, যদিচ ‘আধুনিক’ শব্দটি ব্যবহার করলেও খুব অসঙ্গত হবে না। ১৯৩০ থেকে সাধারণভাবে বাংলা আধুনিক কবিতার সূত্রপাত মনে করা হয়ে থাকে, যে সময় রবীন্দ্রনাথ নিজেই তাঁর রচনার ধারা নতুন করে বদলে দিলেন। অগাধত মনে হল কবিরা রবীন্দ্র-ঐতিহ্য থেকে সরে গিয়ে নতুন শব্দ শৈলী, ছন্দের প্রয়োগ দ্বারা কবিতার দিগন্ত বিভাগে সচেষ্ট হলেন। ১৯৩০ থেকে ১৯৪৭

সময়-সীমাকে আমরা আলোচ্য কালের ভূমিকারূপ গণ্য করতে পারি—এই সময়ের কবিতার মূল কাব্যলক্ষণগুলি আমাদের জানা একান্ত প্রয়োজন। কোন কালের সাহিত্য্যই কিছু ভুই-কোড় নয়। ১২৪৮-এ যে-কবি নতুন করে কবিতা লিখেছেন তিনি ১২৩০-এর কবিকে হয় আশ্চর্য করবেন, নয় সচেতনভাবে এক পাশে সরিয়ে রাখবেন। আর যদি তিনি অত্যন্ত প্রতিভাশালী কবি হন, নিজের রাস্তা নিয়ে খুঁজে বার করবেন, যেমন করেছিলেন উইলিয়াম শেক্সপীয়ার। এসব নানা কারণেই এই সতেরো বছরের কবিতার পটভূমি অপরিহার্য। ১২৩২-এ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পরোক্ষ এবং অবশেষে প্রত্যক্ষ ধাক্কা ভারতবর্ষকে, বিশেষত পূর্বপ্রান্তে অবস্থিত বাংলা দেশকে,—বর্তমানের পূর্ব এবং পশ্চিম সম্মিলিতভাবে—সামলাতে হয়েছে। বোমাবর্ষণ, আতঙ্ক, দুর্ভিক্ষ, মহামারী, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা, দেশবিভাগ পরপর ছায়াছবির মত এই সব ঘটনাবলীর সময়কাল মাত্র আট বছর, ১২৩২ থেকে ১২৪১। পশ্চিমবঙ্গ এখনো পর্যন্ত শুষ্টির হয় নি। যদি সেকারণে কখনো ক্রোধ, কখনো হতাশা বাংলা কবিতার আত্মপ্রকাশ করে তাই হবে স্বাভাবিক। এর অন্তপ্রান্তও যে নেই তা নয়। বিদ্রোহ চিন্তের প্রতিকলন শুধু বিদ্রোহের মধ্য দিয়ে আত্মপ্রকাশ করে না। কখনো তা সমাহিতি এবং সংঘের মধ্যেও রূপ পায়, নতুন জোড়নায় তাকে দেখা যায়। বাংলা কবিতার তাও ভুল'ভ নয়। দুটি কবিতার অংশ থেকে আমার বক্তব্যের অন্তরঙ্গন শোনা যেতে পারে :

১. যুগুতে চাই আমি মাটিতে বুক মেখে
 মরণ চাই আমি আকাশে মুখ রেখে ;
 ভবুও হাঁটে তারা স্কন্ধ বলরাম,
 অন্ধ কুলরাজ, কুকক্ষেত্র ।

ভোমরা কিরে যাও । কোথায় দারকার
 নারীর দেহমদে পত্তরা লুপ্ত ;
 কোথায় নিশুকেও জ্যান্ত ছিঁড়ে খায়
 আহত নেকড়েরা ; এমনি হুঙ্কার ।

(বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : প্রভাস)

২. ...ফুল থেকে অশ্রুফুলে কী করে যে প্রজাপতি কোন পথ বেয়ে

হাওয়ার তরঙ্গ তুলে চলে গেল দেখতে পেল কিনা ?

হে স্নন্দর ঘোবন কেন আশ্রয়স্থ প্রাণের ছলনা,

কী করে যে প্রজাপতি...জানি না জানি না।

(মলয়শংকর দাশগুপ্ত : কী করে যে প্রজাপতি)

প্রথম কবির জন্মসাল প্রথম বিশ্বযুদ্ধের ঠিক পরে, দ্বিতীয় কবি জন্মেছেন দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের কিছু পূর্বে। মানসিকতার পার্থক্য, যদি যুগধর্ম দ্বারা চিহ্নিত হয়ে থাকে, অনিবার্হ। দুটি কবিতার দেখতে পাচ্ছি পৃথক ভাবনার অঙ্গুৎসঙ্গ। মহাভারতের পটভূমিকা আশ্রয় করলেও বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বর্তমানে সমাজ এবং সাংস্কৃতিক ক্ষরণের ভয়াবহ চিত্রের মধ্য দিয়ে ক্রোধ, বিক্ষোভ প্রকাশ করেছেন। তাঁর অল্প কবি প্রজাপতির প্রতীকটিকে ধরবার চেষ্টা করেছেন। ‘হাওয়ার তরঙ্গ তুলে’ প্রজাপতির চলে-হাওয়া ‘স্নন্দর ঘোবন’ কি দেখতে পেয়েছিল ? এই কবিতার অভিধাত, একেবারেই বিপরীত পটভূমির আশ্রয়ে, স্নিগ্ধ এক ভাবলাবণ্য বোজনা করেছে।

‘কালের দিক থেকে মহাযুদ্ধ-পরবর্তী, এবং ভাবের দিক থেকে রবীন্দ্রপ্রভাব-মুক্ত, অন্তত মুক্তিপ্রাঙ্গী, কাব্যকেই আমরা আধুনিক কাব্য বলে গণ্য করছি’, আবু সয়ীদ আইয়ুব-এর এই সংজ্ঞার সঙ্গে আমাদের বিরোধ নেই। কেননা এখানে তিনি আধুনিক কবিতার ভূমিকে চিহ্নিত করেছেন, ঘটনার উল্লেখ করেছেন মাত্র। কিন্তু তিনি যখন ইঙ্গিত দিয়েছেন ‘হয় তো এঁরাই অদূর ভবিষ্যতে প্রমাণ করবেন যে আধুনিক কালের শ্রেষ্ঠ কবিতা ব্যক্তিতেতনাসম্মত নয় সমাজবোধের উপর প্রতিষ্ঠিত’ তখন এই ভবিষ্যৎবাণী মনে নিতে বিধা হয়। আজ থেকে চল্লিশ বছর পূর্বে ‘আধুনিক বাংলা কবিতা’ সম্পাদনাকালে অন্ততম সম্পাদক আইয়ুব সাহেব এই কথাগুলি বলেছিলেন। লক্ষ্যণীয়, আধুনিক কবিতার প্রাণপুরুষ জীবনানন্দ বিষয়ে একটি কথাও তিনি বলেন নি। সুখীজ্ঞানাথ এবং বিষ্ণু দে, সমর সেন, বা সুভাষ মুখোপাধ্যায়কেই—এবং বুদ্ধদেব বসুকে মনে মনে তিনি আধুনিক কবিতার নেতৃপদে প্রতিষ্ঠিত দেখতে চেয়েছিলেন। হয়তো একজন জীবনানন্দ নয়, একজন অমিয় চক্রবর্তী নয় (এঁর কথাও

কুমিকাতে নেই) —সকলের সম্মিলিত অবস্থানেই আধুনিক কবিতার সৌধ গড়ে উঠেছে। তথাপি, এ তরু থেকেই যার যে ব্যক্তিত্বচেননা-সম্মত কবিতা এবং সমাজবোধের ভিত্তির ওপর প্রতিষ্ঠিত কবিতার স্থির লক্ষণগুলি কি কি? আইয়ুব সাহেব রাস্তা দেখিয়ে দিয়েছেন, 'তার জন্ত কবির চাই শ্রমিক ও কৃষক শ্রেণীর সঙ্গে নিরবচ্ছিন্ন সংযোগ, চাই ডায়ালেকটিক দৃষ্টি, চাই ইতিহাসের অর্থনীতি-মূলক ব্যাখ্যার বিশ্বাস।' প্রায় আগে, যে-কবি একজন 'ব্যক্তি' তিনি কি সমাজ-বহির্ভূত? প্রশান্ত মহাসাগরের কোন দীপে স্বচ্ছানির্বাসিত, জনসমাজবিহীন সমুদ্র-সৈকতে তিনি কি স্বপ্নে আচ্ছন্ন? তেমন অবস্থাতেও আমরা—তেমন অভিজ্ঞতার নিরিখেও—উদ্বোধনের সাহিত্য পেয়েছি। এপ্রসঙ্গ বাদ দিয়েও একথা বলা চলে, কোন যুগেই কোন কবি সমাজ-বহির্ভূত জীব ছিল না। সমাজ-বোধের ভিত্তি চ্যাসারের কাস্টারবারী টেলসেও পাকাপোক্ত মিলবে—তার জন্ত চ্যাসারকে ডায়ালেকটিক দৃষ্টিভঙ্গী অর্জন করতে হয় নি। আধুনিক কালের যে কবিকে উনি সবচেয়ে সম্ভাবনাময় বলে মনে করেছিলেন এই সব গুণাবলী তাঁদের মধ্যে বিধৃত রয়েছে বলে, দুর্ভাগ্যত তিনি কবিতা লেখা ছেড়েই দিয়েছেন। বিশেষ একটি সময়সীমার মধ্যে সময় সেনের তৎকালীন কবিতার যে ভবিষ্যতের চেতনার ইঙ্গিত ছিল—তাও নিতান্ত সাময়িক ভাবনাতেই পর্ববসিত হয়েছিল। সময় সেনের কবিতা বা স্মৃতির মুখোপাখ্যারের সে-যুগের রচিত কবিতাবলী এই মুহূর্তে—বলা যেতে পারে, পঞ্চাশ দশক থেকেই—তরুণ কবি-কুলের ওপর আর কোন প্রভাব কলে নি। আধুনিক বাংলা কবিতা আইয়ুব সাহেব-নির্দেশিত পথে কিন্তু এগোর নি, যদিচ শ্রমিক কৃষক শ্রেণীর সরকার পর্বন্ত এই বর্ষে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। শিল্পের রহস্য কি তাই চিরকালই unpredictable? পঞ্চাশ থেকে পঁচাত্তর পর্বন্ত কবিতার ধারায় আবার নতুন করেই 'ব্যক্তি' মাথা চাড়া দিয়ে উঠেছে—যদি আইয়ুব সাহেবের কথামত ব্যক্তি-চেতনা ও সমাজ-চেতনা বিষয়টিকে আমরা চিন্তারাজ্যের পৃথক প্রকোষ্ঠ বলেই ধরে নিই। বড় কবিতার ক্ষেত্রে ব্যক্তি-চেতনা সমাজ-চেতনা ইত্যাদি বিষয়গুলি পৃথক প্রকোষ্ঠ ধাবী করে না। একটি সমগ্রতার এসে বিলীন হয়, যেমন শেকস্পীরারে।

ব্যক্তিগতভাবে আমি মনে করি, ব্যক্তিচেতনা সমাজচেতনা ইত্যাদি কথাগুলি, অন্তত শিল্প-বিচারে, একান্তই কল পথ-প্রদর্শক। কোন ব্যক্তিই সমাজ-বহির্ভূত

নয়। তাঁর যে কোন চিন্তাই সমাজের অন্তর্ভুক্ত ব্যক্তি মাহুদেরই চিন্তা। বিপ্লব কলনার রাজ্যে বাস করেও কোলরিজের ‘কুবলা খান’ রচনা সম্ভব এবং আজও তা সমান আদরপ্রিয়। অথবা বৈষ্ণব কবিতার রসধন অতিথি বা রামপ্রসাদেক আন্তর উদ্বেলতা এবং বাউল সাধকদের গুঢ় চৈতন্যের উৎসার সম্ভব।

হীরেন্দ্র মুখোপাধ্যায় চিন্তার মার্কসবাদী, স্বাভাবিক কারণেই এমন একটি দৃষ্টিভঙ্গীর তিনি সমর্থক যার দ্বারা কবিতা বা শিল্পকে বিশ্লেষণ করাই তাঁর স্বার্থ। মজা এই, মার্কসবাদী দেশগুলিতেও আজ শিল্পচেতনা ব্যক্তিত্ব, অথবা সমাজ চেতনা সম্বৃত ব্যক্তিত্ব ইত্যাদি বিষয়ে চিন্তার উল্টো ঢেউ উঠেছে। তাঁরাও আর, ধারা কিছুটা স্বাধীন চিন্তা করতে অভ্যস্ত এবং সাহসী প্রত্যয়ের অধিকারী, ক্রেমে-আঁটা কথাবার্তা বলছেন না—তোতাপাখির শেখানো কথাবার্তার বিকক্ষে মুখ খুলছেন।

বাংলা কবিতার আলোচনায় এই ভূমিকাটুকুর প্রয়োজন ছিল। কেননা, ১৯০০ থেকে ১৯৪৭ এই পর্বে, তথাকথিত মার্কসবাদী দৃষ্টিভঙ্গি শিল্প সাহিত্য বিচারের মূল নিরিখ হয়ে দাঁড়িয়েছিল, যে কারণে জীবনানন্দের মত কবি এঁদের কাছে প্রায় অম্লকারিত ব্যক্তিত্ব ছিলেন। ধর্মবাদ বুদ্ধদেব বনু এবং সঞ্জয় ভট্টাচার্যকে, ধারা এই কবিকে আশ্রয়ের সামনে এনে দাঁড় করিয়েছিলেন। সময় সেন, যথেষ্ট বন্দি এবং নশ্বিত হয়েও, কবিতা লেখা ছেড়ে দিয়েছেন এবং স্মৃতি মুখোপাধ্যায় সেই ‘মিছিলের মুখ’ লেখবার পর থেকে এখন যে কবিতা লিখে চলেছেন—তা স্মৃতি মুখোপাধ্যায় নামক বিশেষ অম্লভূতিপ্রবণ একজন ব্যক্তিত্বের অধিকারী কবিরই কবিতা। মিছিল, দাংল, সংঘর্ষ, লক-আউট, ঘেরাও ইত্যাদি বিষয়গুলি থেকে প্রত্যক্ষভাবে সজ্ঞাত কবিতা তা নয়। অথচ স্মৃতি মুখোপাধ্যায় ক্রমশ নতুন এক রাস্তার দিকে এগুচ্ছেন বা মার্কসীয় তত্ত্ব দ্বারা ব্যাখ্যা করা সম্ভব নয়।

বাংলা কবিতার এই ভূমিকায় দেখা যাবে, প্রায় সবাই তৎকালীন অ্যান্টি-ক্যাসিট আন্দোলনে জড়িয়ে পড়েছিলেন—কারণ ক্যাসিটবাদ তখন সমগ্র মানবতার শত্রু হয়ে দাঁড়িয়েছিল। তাই সেদিন বুদ্ধদেব এবং বিষ্ণু দে হাত মিলিয়েছিলেন, তারারকর এবং মানিক পাশাপাশি বিবুতি দিয়েছেন। ক্যাসিটবাদ নিমূল হল। ১৯৪৫-এর পর থেকে নতুন করে পৃথিবীর দেশগুলি

দুটি শিবিরে ভাগ হতে থাকলো। গণতান্ত্রিক ছনিয়া এবং কমিউনিষ্ট ছনিয়া। কমিউনিষ্ট দেশগুলি ক্রমশ নিজেদের সংহত করবার মধ্য দিয়েই ধীরে ধীরে আত্ম-হননের দিকে যেতে শুরু করল। কোন কমিউনিষ্ট রাষ্ট্র যে আজ প্রকৃত মার্ক্সবাদী তাই এখন গবেষণার বিষয় হয়ে দাঁড়িয়েছে। ‘প্রকৃত মার্ক্সবাদী’ তত্ত্বকথা বলেন এরকম সাত আটটি দল এক এই দুর্ভাগা বাংলা দেশেই রয়েছে! এবং এর তেউ ভারতবর্ষে, বিশেষত বাংলা দেশের সাহিত্য এবং কবিকুলের ওপর বর্তেছে। যারা কমিউনিষ্ট আদর্শে বিশ্বাসী কবি তাঁদের মধ্যেও কবিতার নানা চেহারা। অবশ্যই ব্যক্তি-কেন্দ্রিক সাহিত্যে তাই আমরা আশা করব, কিন্তু ব্যক্তিকে যদি ‘সমাজ চেতনায় উদ্ভূত কবি’ বলে মাকা-মারা করে দেওয়া হয়, তবে আশা করব সেই সকল কবিদের কবিতায় এক ধরনের সূস্থ নিশ্চিত আদর্শবাদ লক্ষ্য করা যাবে। দুর্ভাগ্যের বিষয়, একাধিক কমিউনিষ্ট কবি আজকাল যে-সব কবিতা লিখছেন—দু চারজন পরিচিতিও লাভ করেছেন—তাঁদের কাব্যে না রয়েছে সং আদর্শের আভাস, না একটি স্থির বিশ্বাসের ঔজ্জ্বল্য। তাঁদের অনেকেরই কবিতা বরং বহুনিশ্চিত ‘ব্যক্তিসচেতন’ কবিদের সক্ষম বা অক্ষম অনুকরণ। উদাহরণ দিতে লজ্জা বোধ করি। এও দেখেছি, কোন সাক্ষর কমিউনিষ্ট কবি একটি কমিউনিষ্ট আদর্শে বিশ্বাসী পত্রিকায় মারমাক্ষা কবিতা লিখছেন, আবার সেই কবিই (এঁদেরই ভাষায়) তথাকথিত ‘প্রতিক্রিয়াশীল’ কোন সাপ্তাহিকে সূযোগ পেলেই অস্ত্র চরিত্রের পশু ছাপছেন।

স্বাধীনতা-উত্তর বাংলাদেশে, আগেই বলেছি, মুক্তির বা আনন্দের বাস ডাকে নি। এই হতভাগ্য বাংলাদেশে গর্ব করবার মত এখন কিছুই নেই। দেশগঠনের বিরাট কর্মসূত্রে বাঙালীর স্থান এমনিতেই সঙ্কীর্ণ। সারা ভারতবর্ষের মানচিত্রে বাংলাদেশ এবং সংস্কৃতির যেটুকু মরাদ্দ তা প্রায় একাই রবীন্দ্রনাথকে বহন করতে হচ্ছে। তাঁর মৃত্যুর পরেও এই সব কথা মনে রেখেই বাংলা কবিতায় একটা সূস্থির বিচার করা উচিত।

রবীন্দ্রনাথের সমকালের উল্লেখযোগ্য কবি কারা ছিলেন? অতুলপ্রসাদ বিজ্ঞেন্দ্রলাল নিঃসন্দেহে। তারপর? মোহিতলাল বতীন্দ্র সেনগুপ্ত নজরুল? তারপর? অবশ্যই জীবনানন্দ। প্রায় একা জীবনানন্দ। যিনি রবীন্দ্রনাথের অমিত প্রভাবে এক পাশে এবং অনারাসে সরিয়ে দিয়ে নিজের রাস্তা করে

নিলেন। কিন্তু এই সঙ্গে একটি প্রায় আমার মনে এসেছে। জীবনানন্দ এবং রবীন্দ্রনাথ দুজনেই একটি বিশেষ চৈতন্তের ধারস্থ হয়েছিলেন। ‘কবি জীবনানন্দ’ প্রবন্ধে আমি এ বিষয়ে বিশদ আলোচনা করেছি। রবীন্দ্রনাথের পরোক্ষ টেউ জীবনানন্দের তীরে আঘাত করেছে। আইয়ুব সাহেব নির্দেশিত বা হীরেন্দ্র মুখোপাধ্যায় দ্বৈপ্টিত পথে বাংলা কবিতা এগোর নি। এগিয়েছে একান্তই ‘নির্জন’ কবি জীবনানন্দের নির্দেশিত পথে। শিল্প এবং কাব্য ইতিহাস প্রমাণ করেছে—কোনো বাঁধাধরা রাস্তায় তারা চলতে অভ্যস্ত নয়—কবিতা এবং শিল্প—শব্দের মতই—উইটগেনস্টাইনের ভাষায়—কোন সংজ্ঞার বাঁধনে বাঁধা পড়ে না। ডারেলেক্টিকস্ তত্ত্বে তো নয়ই।

অবশ্য ছিলেন সুধীন্দ্রনাথ মনীষ ঘটক বুদ্ধদেব বসু সঞ্জয় ভট্টাচার্য, আছেন আমাদের মধ্যে প্রেমেন্দ্র মিত্র অমিয় চক্রবর্তী বিষ্ণু দে। লিখছেন অরুণ মিত্র, সুভাষ মুখোপাধ্যায় বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, ছিলেন অরুণকুমার সরকার। রয়েছেন চিত্ত বোষ নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী অলোকরঞ্জন আলোক সরকার এবং শম্ভু বোষ, এবং শক্তি চট্টোপাধ্যায় সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়। রয়েছেন কবিতা সিংহ, মানস রায়চৌধুরী, তারাপদ রায়, প্রণবেন্দু দাশগুপ্ত, শরৎকুমার মুখোপাধ্যায় এবং আরো কবি যাদের বহু কবিতাই কবিতার নিরিখে সমান উত্তীর্ণ এবং আমার তাঁরা প্রিয় কবি। আমি শুধু বহু পরিচিত কবিদের নামই করেছি। অল্প পরিচিত কবিও অনেকে আছেন যাদের কবিতা রসের বিচারে বহু পরিচিতদের থেকে শিল্প বিচারে নূন নয়। মলয়শংকরের মত ত্রিযমান কবির কবিতা-পংক্তি উদ্ধার করে আমি একধাই প্রমাণ করতে চেয়েছি; অথবা কালীকৃষ্ণ গুহ-র কবিতা থেকেও উদ্ধার করা সম্ভব, বাংলা কবিতা জীবনানন্দের অমিত প্রতিভা-প্রজ্ঞননের মধ্য দিয়ে আজ বহুবল্লাভ। নীরেনের ‘বাতাসী’ কবিতাটির সঙ্গে সঙ্গেই মানস রায়চৌধুরীর ‘দিনযাপন’ পড়তে ইচ্ছে করে, সুনীলের কোন স্বপ্ন-নিংড়ানো পংক্তির পাশেই জিশ-অল্পর্ধ কবির ছোট্ট একটি লিরিক বৃকের মাঝে থাকে দেয়। বাংলা কবিতা তাই এখন এক বহু নদ-নদী শাখানদী খাল-বিল বিস্তৃত মহাদেশ। উজ্জলতা, কত প্রসঙ্গি, কত বিকোভ, কত বেদনা। অরুণকুমার সরকারের প্রচণ্ড হৃদয়নীর আকর্ষণ যে প্রেবের কবিতা তারই পাশে শম্ভু বোষের দ্বির জীবনজিজ্ঞাসার প্রসঙ্গলি। আলোক সরকার বা অলোকরঞ্জনের জগতে প্রবেশ করলে সেখানেই

চুপ করে বসে থাকতে ইচ্ছে করে। শক্তি'র অসামান্য শব্দ-চরনিকার প্রেক্ষাপটের চালচিলে যে সব নবনব উল্লেখ তার সঙ্গে কোথায় মিল পাই দূর বাংলার কোন তরুণতম কবির ছুচারাটে হঠাৎ-ছিটকে-আসা ছুরন্ত পংক্তি। বাংলা কবিতার এই জোয়ার সত্ত্ব হইছে ১৯৩২-৪১-এর কয়েকটি উদ্ভূত বছরের জীবকোবে। ওদেশে রয়েছেন শামসুর রাহমান, আমাদের বন্ধু কবি, ওদেশের তরুণদের কবির কবি।

উনবিংশ-বিংশ শতাব্দীর ইতিহাসে কয়েকটি নাম আমাদের কাছে গারজী-মন্ত্রের মত। ফ্রয়েড, মার্কস, আইনস্টাইন, রবীন্দ্রনাথ, গান্ধী, র'লা, টলস্টয়, মানবেন্দ্রনাথ—আরো আছেন কেউ কেউ। প্রত্যক্ষত বাংলা কবিতার হাদের কর্মধারার বা চিন্তাস্বত্বের নিরিখ রয়েছে—এমন কয়েকটি নাম। কোন না কোন ভাবে, এঁদের ব্যক্তিত্ব বা চিন্তাজগৎকে পাশ কাটিয়ে যাওয়া সম্ভব হয় নি কবিদের পক্ষে—সাহিত্যিকদের পক্ষে। আমি কবিতার 'কর্ম'-এর প্রসঙ্গে বলছি না। 'কর্ম' হয়তো 'কনটেণ্ট'কে নিয়ে জড়িয়ে থাকে—হয়তো বা 'কনটেণ্ট'কে কেন্দ্র করে গড়ে ওঠে—সে-তর্কে আপাতত না গিয়ে অথবা, কর্ম-কনটেণ্টের অবৈতরূপ মুহূর্তে, ফ্রোচে-পন্থীদের বক্তব্য অনুযায়ী ইনটাইমশন-এক্সপ্রেশনে, ধরা পড়ে সে প্রসঙ্গেও দূরে রেখে একথা বলতে চাই, কবিতার জন্ত যে স্বকাল, স্বদেশ এবং বৃহত্তর পৃথিবীর মানচিত্র আমাদের সামনে নিয়ত ভেসে ওঠে তাকে চেনবার আনবার এবং দুহাত দিয়ে ধরবার জন্ত এই বিশ্বনাগরিকতার ছারছ আমাদের হতে হয়েছে। কবির আঙ্গ বাংলাদেশের কোন এক অখ্যাত গ্রামে বসে তুলসীমঞ্চের ত্রিমান প্রদীপটিকে স্মরণ করে কবিতা লিখলেও এই সব বিশ্বপথিক মানুষদের কথা মনে রাখেন। মনে রাখতে হয়।

কিন্তু এখানে একটি সংশয় দেখা দিয়েছে। বিশ্বনাগরিকতার শরিক হতে গিয়ে আমরা বহু সময়ে স্বভূমির রস আহরণে বঞ্চিত হয়েছি। তাই দেখেছি পঞ্চাশ বাট দশকগুলির কবিতাতে বিদেশী করাসী জর্জন কবিদের অন্ধ অনুস্রুতি। এমনকি প্রথম সারির কবিরও যেন ভুলে গেলেন বাংলাদেশের শাক্লা বা দোপাটি বা চন্দনবীচির কথা। জীবনানন্দের কবিতায় যে গ্রামবাংলার মুখ আমাদের অন্তরের গুঢ় গোপন স্থানে আঘাত দেয়, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'প্রভাস' কবিতায় যে সর্বভারতীয় পটভূমির স্থিরনিশ্চয় প্রতিবিম্ব লক্ষ্য করি, সেসময়কার কারো কারো কবিতাতে আবার যেন বড় বেশী বিদেশীমানা

আমাদের ক্রিষ্ট করে। একথা অবশ্যই সত্য—এখন কলকাতা, প্যারিস, লণ্ডন, নিউইয়র্ক, মস্কো বা বেজিং একই আকাশের নীচে, একই মানচিত্রের অন্তর্গত—তথাপি যে-ফুলাটি আমার বাড়ির প্রাঙ্গণে যে-রঙ যে-আহ্লাদ নিয়ে ফুটে তে তা সহস্র মাইল দূরে উষর প্রান্তরে ফুটে না। কবিতা সম্পর্কে শিল্প বিষয়ে এ মত বোধহয় নিশ্চিত। কেননা, যেখানেই তা প্রাণের স্পর্শে ছাতিময়, সেখানে বিশেষ মাটির গুঁড় গাঢ় রসসঞ্চয়।

চল্লিশ দশকে—অর্থাৎ সেই সময় থেকে যারা কবিতা লিখলেন আমাদের সমবয়সী কবির দল—বীজেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, নীরেন্দ্র চক্রবর্তী, সিন্ধেশ্বর সেন এবং লোকনাথ ভট্টাচার্য এখনো সমভাবে সক্রিয়। জগন্নাথ চক্রবর্তী বা নরেশ গুহ কবিতার জগৎ থেকে বোধহয় কিছুটা সরে গিয়েছেন। কিন্তু লক্ষ্যগীর—পূর্বোক্ত চারজন কবি—চারটি পৃথক ধরকে আশ্রয় করে রয়েছেন। অভিজ্ঞতার ব্যাপ্তিতে এবং বিষয়ের অগাধ বিচরণেও তেমনি, মননের গভীরতায় এবং কবিকর্মের সূচাঙ্গ দক্ষতাতেও বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ক্রমশ নিজস্ব স্থান করে নিয়েছেন। তিনি একটি রাজনৈতিক বিশ্বাসে বিশ্বাসী কবি। কিন্তু যে সব অস্মান মুহূর্তে তিনি তাঁর বিশেষ বিশ্বাসটুকুকে প্রবহমান মানবিকতার সঙ্গে একাত্ম করতে পেরেছেন সেখানে তিনি অনায়াসেই অত্যন্ত সার্থক। শুধু তাই নয়, তাঁর মধ্যে যে শিল্পীর ‘ডিটাচমেন্ট’ রয়েছে, যে ‘অবজেকটিভিটি’ মাঝে মাঝেই দেখা যায় তা বড় দুর্লভ :

দেখি ভেসে যায় সৌরজগৎ যায়,

দেখি, আর ঘুম পায়।

এই সব পংক্তি বড় গোপন স্থানে আঘাত দেয়। স্থান কালের উদ্দেশ্য নিয়ে যায় এই সব চেতনা—যা বাংলা কাব্যে জীবনানন্দ বা ইংরেজী কবিতায় কখনো সধনো কীটসকে মনে পড়ায়।

আমার সমকালের কবি নরেশ গুহ বা জগন্নাথ চক্রবর্তীর কবিতায় একধরনের ঘনিষ্ঠ উত্তাপ আছে যা পাঠককে মুহূর্তে কাছে টানে। যুদ্ধ বা যুদ্ধপরবর্তী সাময়িক ঘটনাবলী নরেশ গুহকে প্রত্যক্ষভাবে তত আঘাত হানে নি, কিন্তু জগন্নাথ চক্রবর্তীর কবিতায় একটি সচেতনতা কাশ করেছে যা মানবিক জ্বল-দৌর্বল্যকে সজাগ করে। শুদ্ধস্ব স্বপ্ন বা বটকু দাস কবিতায় ‘কর্ম’

নামক প্রারম্ভিক বিষয়ে অতি-সচেতন। যুগাক রায় আবার লিখেছেন—সহজ কবিতাই ধীর নিরাভরণ সৌন্দর্য। শান্তিপ্রিয় চট্টোপাধ্যায় এবং কৃষ্ণ ধর, ধারা সম্প্রতি খুবই গভীর ভাবনার কবিতা আমাদের উপহার দিচ্ছেন, মনে হয় যেন, নিজের ‘জট’ ক্রমশ খুলতে খুলতে এগুচ্ছেন। এই সময়কার আরো কিছু কবিদের কথা আমার জানা, ধারা ক্রমশ লেখা বন্ধ করে দিলেন, যেমন সুনীল চট্টোপাধ্যায় এবং পূর্ণেন্দুপ্রসাদ ভট্টাচার্য। দিলীপ রায়ের কথা বিবল চিত্তে স্মরণ করি।

অব্যবহিত পরের কবি প্রমোদ মুখোপাধ্যায়, কল্যাণ সেনগুপ্ত, কল্যাণকুমার দাশগুপ্ত এবং বটকৃষ্ণ দে। এঁরা সবাই নিরীকধর্মী কবি। কল্যাণ সেনগুপ্ত ইদানীং রীতিমত ভালো লিখছেন। রাজলক্ষী দেবী এবং বাণী রায়ের কবিতায় আধুনিকতার লক্ষণ স্পষ্ট। কবিতা সিংহর কথা পূর্বেই উল্লিখিত হয়েছে, কিন্তু আর ধাঁদের নাম করতেই হবে তাঁরা নবনীতা দেবসেন, প্রকৃতি ভট্টাচার্য, বিজয়া মুখোপাধ্যায় এবং কেতকী কুশারী ডাইসন। এঁদের কাউকেই ‘মহিলা কবি’ বলে পৃথকচিহ্নিত করবার মত কারণ ঘটে নি। নবনীতা বা বিজয়ার কবিতার মননধর্মিতার ছাপ রয়েছে বিশেষভাবেই; সেখানে প্রকৃতি ভট্টাচার্য একটি, ছোট হলেও, নিজের জগৎ নিপুণভাবে গড়ে তুলেছেন। স্বদেশরঞ্জন দত্ত, শোভন সোম, আনন্দ বাগচী বা ঐ সময়ে মোহিত চট্টোপাধ্যায়, সুরজিত দাশগুপ্ত ক্রমশ কবিতা থেকে দূরে সরে গেছেন, যদিচ সকলের মধ্যেই একদা পূর্ণ প্রতিশ্রুতির লক্ষণ ছিল। অমিতাভ চট্টোপাধ্যায়ের কবিতায় এবং অমিতাভ দাশগুপ্তেরও, একধরনের স্মার্টনেস পাঠককে উজ্জীবিত করে, কিন্তু সাময়িকতার উর্ধ্বে উঠতে পারাই বোধহয় বড় কবির লক্ষণ—এখানে দুই অমিতাভকেই ভাবতে হবে মনে হয়। সমরেন্দ্র সেনগুপ্তর কবিতায় যে দার্শনিকতার আভাস আসে তাকে লাভণ্যে মণ্ডিত করবার দায়িত্ব থেকে কবি অব্যাহতি পাবেন না নিশ্চয়ই এবং এই প্রসঙ্গেই উটো কথা বলার রয়েছে দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় বিষয়ে—তাঁর কবিতার অসাধারণ লাভণ্য সত্ত্বেও কাব্যপাঠক আরো গভীর ‘গভীরতা’ আশা করে। অথচ হালকা চালে গভীর কথা শুনিয়েছেন সার্থকভাবে শরৎকুমার মুখোপাধ্যায় এবং সার্থকতার সঙ্গেই। ভূবার চট্টোপাধ্যায় কবিতা লেখা ছেড়ে দিয়েছেন, পবিত্র মুখোপাধ্যায় বহু ‘স্বর্গীয় কবিতা’ আমাদের উপহার দিয়েছেন, আশ্র-উল্লোচনেরও। দিব্যেন্দু

পালিভের কবিতার রাজার বাড়ির কথা আমার চিরকাল স্মরণে থাকবে— এমন একটি সার্থক প্রতীক-ভাণ্ডা দুর্লভ। পরিশ্রমী কবি শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায়ের সাম্প্রতিক কবিতাবলী কাব্যপাঠককে রীতিমত ভাবায়। মিষ্টি হাতের কবি বলে খ্যাতি ছিল অরবিন্দ গুহর, ‘সমাজ সচেতন’ কবি আখ্যা পেয়েছিলেন তরুণ সান্তাল। এঁরা বোধহয় আর কবিতা-লেখার উৎসাহী নন। কিম্বা জানি না, মগ্ন হয়ে আছেন নিজস্ব বৃত্তে! পূর্ণেন্দুবিকাশ ভট্টাচার্য, সুনীল নন্দী, অসিতকুমার ভট্টাচার্য এবং শান্তিকুমার ঘোষ নিরলস কবিতাচর্চা থেকে বিরত হন নি। হন নি সুনীলকুমার গুপ্ত, আশিস সান্তাল, পরিমল চক্রবর্তীও। রীতিমত ভালো লিখছেন প্রণবেন্দু দাশগুপ্ত, কবিরুল ইসলাম, গৌরাঙ্গ ভৌমিক। এঁদের কবিতায় অস্বাভাবিক ছাতি ছিটকে আসে। বাসুদেব দেব ছিমছাম, ক্রিটকাট, ছরসু। শংকর চট্টোপাধ্যায়কে মনে পড়ে—বিনি বেশ কিছু উজ্জল কবিতা আমাদের উপহার দিয়ে কোন ‘রৌদ্রকরোজ্জল প্রভাতের’ দিকে বাজা করেছেন।

এদেরই পরপর বিনয় মজুমদারের কবিতা আত্মপ্রকাশ করেছে। এঁর কবিতা পাঠককে উৎসুক করে, মনে হয় ক্রমশ এঁর কাছাকাছি চলে যাই। উৎপলকুমার বসু একদা বহু ভালো কবিতা উপহার দিয়েছিলেন, এখন কি বিদায় নিয়েছেন কবিতার আসর থেকে! অকালে তুবার রায় এবং সুরত চক্রবর্তী চলে গেলেন। তুবারের ‘ব্যাণ্ডমাস্টার’ রীতিমত বিস্ময়কর কাব্যগ্রন্থ। এবং তরুণ সুরত বেশ কিছু কবিতা উপহার দিয়েছিলেন যা আমার মত প্রোট কবির কাছেও ঈর্ষীয়। আরো লিখছেন কবির, শুধু কলকাতার নয়, মেদিনীপুরের গ্রাম থেকে, আলিপুর দুয়ারের জঙ্গল থেকে, বাঁকুড়ার রুস্তা প্রান্তর থেকে কখনো কখনো সাড়া-জাগানো কবিতা আমার কাছে ছিটকে আসে। সচকিত হই, উৎফুল্ল হই। বৃগপৎ আশা এবং সাহস জাগে। আমাদের কয়েকজনার নয়, জীবনানন্দ সুখীজনাথ প্রভৃতি মৃষ্টিময় হুচারজন বড় কবির নয়, বহু কবির মিলিত ভালোবাসার প্রবাহমান বাংলা কবিতা এখনো প্রাণচকল, উন্মুখর তার কলধ্বনি; ভাবতে গারে কাঁটা দেয়।

এবারে কিছু বিষয়গত ধারণার ইঙ্গিত দেবার চেষ্টা করি। স্বাধীনতা-উত্তর যুগকে মোটামুটি তিনটি ভাগে বিভক্ত করা যেতে পারে। ১৯৪৭-১৯৫৫ প্রথম

পর্ধায়। দাঙ্গা, দেশভাগ, উষান্ত সমস্তা, মহামারী ইত্যাদি। এর মধ্য দিয়ে কবিতার যে সবসময় এধরণের অভিজ্ঞতা প্রতিকলিত হয়েছে তা নয়। ১২৫৫-১২৭০ এ এবং ১২৭০ থেকে এ পর্যন্ত আরো দুটি পর্ধায় ভাগ করা যায়, সমস্ত অল্পযায়ী। ‘তথাকথিত’ সমাজসচেতনতা প্রথম পর্ধারে প্রায় সকল কবিকে ব্যস্ত করে রেখেছিল। দ্বিতীয় পর্ধারে দেখা গেল প্রেম, দেহচেতনা—এমনকি আত্মরতি বিষয়টি কবিতায় ভয়ানকভাবে মাথা চাড়া দিয়ে উঠতে চাইলো। এ সময় লক্ষণীয় যে মার্কসবাদী কবিতা প্রত্যক্ষভাবে এধরণের আত্মকেন্দ্রিক এবং দেহসর্বস্ব কবিতাকে দ্বিগীস হিসেবে নস্তাৎ করতে চাইলেও তাঁদের অনেকেই এজাতীয় কবিতার হাত মস্ত করেছেন। ১২৭০ থেকে তরুণ কবিগোষ্ঠীর মধ্যে আরো একটু গভীর আত্মবীক্ষার প্রশ্ন দেখা দিল। কবিতা হিসেবে এসকল যে কালের স্থায়ী আলমারিতে স্থান করে নেবে এখুনি তা মনে হয় না, কিন্তু বাংলা কবিতার আত্মবীক্ষার ব্যাপারটি দীর্ঘকাল অল্পপস্থিত ছিল—সেই সুধীন্দ্রনাথের পর থেকে। আমি একথা বলি না, প্রত্যক্ষভাবে সুধীন্দ্রীয় প্রভাব এঁদের মধ্যে বইছে। কিন্তু দেখা যাচ্ছে—কিছুটা কবি ডানের মত—একটা ‘মেটাকিজিক্যাল ব্যারাস’ কবিতায় অল্পপ্রবেশ করেছে। বাংলা কবিতা আরো দশবারো বছরে কোথায় পৌছুবে জানা নেই—যে দ্রুতগতিতে কর্ম, কন্টেন্ট, ভাববিলাস, বিদ্রোহ, ময়ূচৈতন্ত, আত্মরতি এসব বিষয় কবিতায় এসে যাচ্ছে তাতে সেই শিল্পের বিশেষণেই আমাদের নিশ্চিত থাকতে হবে যে art is ever elusive; বাংলা কবিতা যদি এভাবে নিজের পথ করে নেয়, ক্ষতি কি ?

কর্ণ-কুন্তী-সংবাদে ইংরেজী রূপান্তর :

রবীন্দ্রনাথ ও স্ট্রাজ'মুর

বিজিতকুমার বসু

১৯১২ সালে রবীন্দ্রনাথ বিলেতে রোটেনস্টাইন, ইয়েটস এবং পাউণ্ডের কাছ থেকে যখন তাঁর 'সঙ অকারিংস'-এর অনুবাদ কবিতাগুলির জন্তে অশেষ প্রাশংসা পেলেন তখন যে তিনি খুশী হয়েছিলেন সে বিষয়ে জানতে পারি সে-সময়ে লেখা তাঁর পত্রাবলী থেকে। তাঁর কবিতা বিশ্বয় ছড়িয়ে পড়তে তিনি যে তৃপ্তি পাবেন তাতে বিশ্বয়ের কিছু নেই। ১৯১৩ সালের ১৮ মার্চ অজিত চক্রবর্তীকে -লেখা একটি পত্রে রবীন্দ্রনাথ জানাচ্ছেন 'বাংলার যখন কবিতা প্রথম লিখ'ছিলুম তখন সেটা কেবলমাত্র কবির সঙ্গে কাব্যের মিলন ঘটেছিল। অর্থাৎ তখন আমার মনের সামনে আর কোনো অভিপ্রায় স্পষ্টত জাগ্রত ছিল না। এখন যখন এগুলি ইংরেজিতে তর্জমা করতে বসেছি তখন আমার বধূর হাতের অন্ন সকলের পাতে পরিবেষণ করবার জন্তে ভোজের নিমন্ত্রণ করা গেছে। সুতরাং এর আনন্দ অন্তরকম। এই যজ্ঞের আরোহনের উৎসাহে আমার মনকে ব্যাপৃত করে রেখেছে। বারবার ঘুরে ফিরে কাটছি কুটুচি মাছটি ঘষটি— একটা ঘেন ধুম পড়ে গেছে।'

'সঙ অকারিংস'-এর কবিতাগুলি কবির একটি বিশেষ অভিজ্ঞতার ফসল— একটি বিশেষ ভাবনার প্রতিফলন। স্বভাবতই তাঁর ইচ্ছা হল অগ্রাঙ্ক রচনারও অনুবাদ করতে। দেশে-বিদেশে তাঁর গুণমুগ্ধরাও তাঁকে অগ্রাঙ্ক রচনার অনুবাদে উৎসাহ দিতে লাগলেন। উপরের পত্রে 'ধুম পড়ে গেছে' সেই কথাই প্রমাণ করে। এবং তারই ফলে রবীন্দ্রনাথের বিপুল অনুবাদ আমাদের হাতে এসে পৌঁছেছে। অত্যন্ত ক্ষতভালে তিনি অনুবাদ করে যেতে লাগলেন। অগ্রদেরও তাঁর রচনাবলীর অনুবাদকর্মে প্ররোচিত করলেন। কোন্ রচনা অনুবাদযোগ্য, অনুবাদে কোন্ পদ্ধতি নেওয়া উচিত এসব ভাববার বোধ করি সময় তাঁর ছিল না। বিদেশীদের কাছে আত্মপরিচয় উদ্ঘাটনে রবীন্দ্রনাথ বড় বেশি ব্যাকুল তখন। দেশে ফিরে এসেও তিনি বিদেশীর ভালোবাসাকে সযত্নে

লালন করেছেন। এবং মাঝে মাঝে তাঁর রচনা তর্জমার সাহায্যে বিদেশীদের কাছে পৌঁছে দিতে চেয়েছেন। এইরকম একটি অমুবাদকর্ম হল ‘Karna and Kunti.’ রবীন্দ্রনাথের অমুবাদ সম্বন্ধে এডওয়ার্ড টমসন সর্বদা অমুকূল মত দেন নি। কিন্তু তিনিও রবীন্দ্রনাথের যে ক’টি তর্জমা সম্বন্ধে অত্যন্ত উৎসাহ বোধ করেছিলেন তার মধ্যে ‘কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ’ অগ্রতম। তিনি বলেছেন, ‘only Karna and Kunti seems to me adequately translated’.

কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ-এর ইংরেজি তর্জমা ‘মডার্ন রিভিউ’ পত্রিকায় বার হয় ১২২০ সালের এপ্রিল মাসে। তর্জমার অমুবাদকের নাম ছিল না। ঐ বছরেরই জুলাই মাসে ‘মডার্ন রিভিউ’-তে ‘লক্ষ্মীর পরীক্ষা’র ইংরেজি তর্জমা প্রকাশিত হয়। এবারেও অমুবাদকের নাম ছাপা হয় নি। ‘কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ’-এর অমুবাদক যে রবীন্দ্রনাথ এটা বুঝতে কোনো অসুবিধা হয় না। এই অমুবাদটি রবীন্দ্রনাথের ‘The Fugitive’ ও পরে ‘Collected Poems and Plays’এ গ্রন্থভুক্ত হয়। ‘মডার্ন রিভিউ’-তে প্রকাশিত অমুবাদের সঙ্গে গ্রন্থভুক্ত অমুবাদটির কিছু পরিবর্তন লক্ষ্য করি।

‘কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ’ কাব্যনাট্য। ইংরেজি তর্জমা সংলাপময় গদ্য রচনা। রবীন্দ্রনাথ তাঁর অধিকাংশ কবিতার অমুবাদে গদ্যের আশ্রয় নিয়েছিলেন। গদ্যে কবিতার মেজাজ মজি যতটা রক্ষা করা সম্ভব ততটাই তিনি করেছেন। কবি স্টার্ক মুর ‘কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ’ের অমুবাদটি পড়ে খুশী হন। তিনি রবীন্দ্রনাথের গদ্যভাষ্যের কাব্যনাট্য-রূপ দিতে চেয়েছিলেন। স্টার্ক মুর কাব্যনাট্য রচনার সাকল্যালাভ করেছিলেন। কবিসমাজে তাঁর নাট্যকবিতা সমাদৃত হয়েছিল। এই কারণেই বোধ করি তিনি রবীন্দ্রনাথের ‘চিত্রা’ (‘চিত্রাঙ্গদা’র ইংরেজি রূপান্তর) এবং ‘কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ’ সম্বন্ধে বিশেষ আগ্রহ প্রকাশ করেছিলেন। ১২২২ সালের ২ মে তারিখের একটি পত্রে তিনি রবীন্দ্রনাথকে জানিয়েছিলেন “আমি ‘কর্ণ ও কুন্তী’ কাব্যে রূপান্তরিত করে আমার প্রতিশ্রুতি পালন করেছি। আমার মনে হয় আমি একেবারে অকৃতকার্য হই নি যদিও মূলের থেকে এর পরিবর্তন অনেকটা বেশি। আপনি কি কোনো পত্রিকায় এটি ছাপাতে আমাকে অমুমতি দেবেন? যদি ‘আর্টস লীগ সার্ভিসেস’র সদস্যবৃন্দ এটি যত্ন সহকারে চায়—যেই ইচ্ছা তাঁরা প্রকাশ করেছেন—তাহলে কোনো দক্ষিণা আপনি অথবা

আমি না পেলে তাঁরা অভিনয় করবার অমু্যমতি পাবে কি?” ‘আর্টস লীগ সার্ভিস’ কোম্পানি সিজের ‘রাইডার্স টু দি সী’র স্ম্মর অভিনয় করেছিল— একথাও মুর রবীন্দ্রনাথকে শ্রবণ করিয়ে দিয়েছেন। মুর যে অভিনয়ের জন্তেই রূপান্তর-কর্মে উৎসাহী হয়েছিলেন এই পত্র থেকে তাও জানতে পারি। বলা বাহুল্য, রবীন্দ্রনাথ মুরের রূপান্তর পড়ে খুশী হয়েছিলেন।

রবীন্দ্রনাথের ইংরেজি তর্জমার বাংলা রচনাকে হুবহু অমু্যসরণ করার প্রয়াস আছে। যদিও মূলের কোনো কোনো শব্দ, উপমা, চরণ ইংরেজি তর্জমায় বাদ পড়েছে। অজিত চক্রবর্তীকে তিনি তাঁর অমু্যবাদকর্মের আদর্শ সম্বন্ধে বলেছেন, ‘বস্তুত নিজের লেখা ত ঠিক অমু্যবাদ করা যায় না। কারণ, নিজের লেখার উপর আমার অধিকার ত বাইরের অধিকার নয়, তা যদি হত তাহলে প্রত্যেক কথাটির কাছে আমাকে জবাবদিহি করতে হত। কিন্তু আমি তা করিনে। আমি কবিতার ভিতরের জিনিষটিকে ইংরেজিতে লেখবার চেষ্টা করি। তাতে ঢের তফাৎ হয়ে যায়। আমি না বলে দিলে তোমরা বোধ হয় অনেক কবিতা চিনতেই পারবে না।’ এই রবীন্দ্রনাথের তর্জমার বিশিষ্ট রীতি।

মুরের কাছে ‘কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ’ ‘প্রোকাউণ্ড’ মনে হয়েছিল। এর কাব্যগুণ মুরকে বিশেষভাবে অমু্যপ্রাণিত করেছিল। তিনি বাংলা রচনার পরিচয় পান নি, পাওয়া সম্ভবও ছিল না, কারণ মুর বাংলা জানতেন না। কিন্তু বাংলা রচনা যে আরও স্ম্মর—এ বিষয়ে মুর নিশ্চিত ছিলেন। রবীন্দ্রনাথের ইংরেজি রচনা পড়েই মূল সম্বন্ধে মুরের কৌতূহল জাগে। রবীন্দ্রনাথ তাঁর তর্জমার দ্বারা মুরের হৃদয়কে স্পর্শ করতে পেরেছিলেন এটা অমু্যবাদ-কবিতাটির সাকল্য স্মৃতি করে নিশ্চয়ই। কিন্তু মুর অমু্যবাদটিতে কিছু অভাবও লক্ষ্য করেছিলেন। তা না হলে তিনি আবার রূপান্তরে অগ্রসর হবেন কেন? ‘কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ’ এর তর্জমার রচনাটির নাট্য অংশ উপেক্ষিত হয়েছে এরকমই মুরের মনে হয়েছিল। মুর রবীন্দ্রনাথের রচনার অমু্যসরণে একটি নাট্যকাব্য রচনার আগ্রহী হলেন।

মুর এবং রবীন্দ্রনাথের রূপান্তরের মিল-অমিল সন্ধানের আগে রবীন্দ্রনাথ মূল-কে কেমনভাবে ইংরেজিতে রূপান্তরিত করলেন তা দেখা যাক। কর্ণ আত্মপরিচয় দিয়েছেন এইভাবে

কর্ণ নাম যার

অধিরথসুতপুত্র, রাধাগর্ভজাত

সেই আমি—কহো মোরে তুমি কে গো মাতঃ।

বাংলা কাব্যনাট্যের নাম ‘কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ’। ইংরেজি অনুবাদে ‘সংবাদ’ বর্জিত। ‘রাধাগর্ভজাত’ কথাটিরও অনুবাদ নেই। কুন্তী যেখানে উপস্থিত সেখানে ‘রাধা’র উল্লেখ প্রত্যাশিত। কর্ণের পালকমাতার কথা দর্শক-পাঠককে স্মরণ করিয়ে দিয়ে রবীন্দ্রনাথ সংবাদের মূহু কল্পনটিকে ধরে রেখেছিলেন বাংলা রচনায়। ‘মাতঃ’ সম্বোধনটিও ইংরেজি অনুবাদে বাদ পড়েছে। নারীর প্রতি বীর কর্ণের শ্রদ্ধা, সম্ব্যবোধ এই সম্বোধনে প্রকাশিত হয়েছিল। নারীমাত্রেই জননী সম্বোধনে ভূষিত হওয়ার অর্থ জননী পূজার্থ। অনুবাদে কি এই ত্রুটি পরিস্ফুট করা যেত না? কর্ণের প্রশ্নের উত্তরে কুন্তী বলেছিলেন,

বৎস, তোর জীবনের প্রথম প্রভাতে

পরিচয় করিয়েছি তোরে বিশ্বসাথে,

সেই আমি, আসিয়াছি ছাড়ি সর্বজা

তোরে দিতে আপনায় পরিচয় আজ।

ভর্জমায় পাই, I am the woman who first made you acquainted with that light you are worshipping. দেখা যাচ্ছে শেষ দুই চরণের ভর্জমা করা হয় নি। অথচ এই বিশেষ মুহূর্তটির জন্তে কুন্তীকে দীর্ঘকাল অপেক্ষা করতে হয়েছিল। কত বিধা, কত সঙ্কোচ কাটিয়ে কুন্তী আজ আপন পুত্রের করুণাপ্রার্থী—সে বেদনা ঐ দুই চরণে স্তব্ধ হয়ে আছে। কর্ণ বলেছিলেন তিনি সন্ধ্যাসবিতার বন্দনা করতে গঙ্গার তীরে এসেছেন। ভর্জমায় সন্ধ্যাসবিতার কিরণকেই গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। কিন্তু বাংলা রচনায় আগে ‘জীবনের প্রথম প্রভাতে’ এবং ‘বিশ্বসাথে’ কুন্তী কর্ণকে পরিচয় করিয়ে দিয়েছিলেন। বাংলা রচনার ‘জীবনের প্রথম প্রভাতে’ অনেক বেশি আন্তরিক। জীবনের জড় সে মাতৃগর্ভ পর্যন্ত পৌঁছায়! কুন্তীর নিবেদনের পর কর্ণ বলেছিলেন,

দেবী, তব নভনেত্রকিরণসম্পাতে

চিত্ত বিগলিত মোর, স্মরকরধাতে

শৈলতুবারের মতো। তব কণ্ঠস্বর
যেন পূর্বজন্ম হতে পশি কর্ণ 'পর
জাগাইছে ঋপূর্ব বেদনা। কহো মোরে
জন্ম মোর বাঁধা আছে কী রহস্ত-ডোরে
তোমা সাথে হে অপরিচিতা।

‘নতনেত্রকিরণসম্পাতে’র অম্ববাদে কেবল ‘eyes’ ব্যবহার করেছেন রবীন্দ্রনাথ। ‘নতনেত্র’ শব্দে কুস্তীর অপরাধবোধ সূচিত হয়েছিল। ‘সূর্যকরষাতে শৈলতুবারের মতো’—অম্ববাদে পাই ‘Kiss of the morning sun melts the snow on a mountain top.’ মূল থেকে রবীন্দ্রনাথ ঈষৎ সরে গেলেন। kiss কথাটির তাৎপৰ্য লক্ষণীয়। এই ‘চুষন’ মাতার পুত্রকে স্নেহচুষনের কথা মনে করিয়ে দেয়। ‘তব কণ্ঠস্বর……বেদনা’-র অম্ববাদ ‘your voice rouses a blind sadness within me of which the cause may well lie beyond the reach of my earliest memory.’ এই অম্ববাদ ব্যাখ্যামূলক। স্পষ্ট করবার প্রবণতা। গল্প-অম্ববাদে কাব্যের অতিরিক্তটুকু হারিয়ে গেল। শেষ দু’ছত্রের অম্ববাদে ‘রহস্ত-ডোর’ কেবলমাত্র mystery-তে সীমাবদ্ধ। ‘ডোরের’ মাধুর্য়টুকু বাদ পড়াতে মূলের রসগ্রহণে বাধা হল।

কুস্তী আত্মপরিচয় দিয়ে পূর্বস্মৃতি রোমন্থন করছেন। হস্তিনানগরে অস্ত্র-পরীক্ষার স্থলে কর্ণ অস্ত্রপরীক্ষায় উত্তম হলে কৃপ কর্ণের বংশপরিচয় জানতে চেয়েছিলেন। কর্ণের নীচবংশে জন্ম জেনে তাঁকে অস্ত্রপরীক্ষা থেকে বিরত করা হল। কর্ণ লজ্জিত। সমস্ত ঘটনাটির নীরব সাক্ষী মাতা কুস্তী। তাঁর বুক ভেঙ্গে গেলেও সেদিন তিনি কর্ণকে পরিচয় দিতে পারেন নি। সে বেদনার কথা কুস্তী স্মরণ করলেন এই সন্ধ্যায়,

যবনিকা-অস্ত্রালাে নারী ছিল যত
তার মধ্যে বাক্যহীনা কে সে অভাগিনী
অভূষ্ট স্নেহস্ফূটার সহস্র নাগিনী
জাগারে অর্জর বক্ষে—কাহার নয়ন
তোমার সর্বাক্ষে ছিল আশিস-চুষন।

এই অংশের অম্ববাদ এইরকম, ‘Who was that unhappy woman whose

eyes kissed your bare, slim body through tears that blessed you'. ‘অভাগিনী’ এবং ‘বাক্যহীন’র অম্লবাদ একটি মাত্র শব্দ unhappy দ্বারা করা হল। Unhappy আক্ষরিক নয়, ভাবামূল্যও নয়। ‘বাক্যহীন’ শব্দটি এখানে কোনোমতেই বাদ দেওয়া যায় না। ‘স্নেহসুখার……বক্ষে’ অম্লবাদে নেই। এমন হতে পারে ইংরেজিতে এই ইডিয়ম নেই। অথবা বিদেশী মানুষ বুঝবে না বলে রবীন্দ্রনাথ এই অংশটি বাদ দিলেন? এই অমূল্য উপমাটি পরিত্যক্ত হওয়াতে মূলের আবেদন ইংরেজিতে সঞ্চারিত হল না।

প্রত্যাখ্যাত হলে কর্ণ এবং সঙ্গে সঙ্গে কুন্তীর মানসিকতাকে রবীন্দ্রনাথ এইভাবে ব্যক্ত করেছেন,

আরক্ত আনত মুখে না রহিল বাণী,

। দাঁড়িয়ে রহিলে, সেই লজ্জা-আভাখানি

দহিল সাহার বক্ষে অগ্নিসম তেজে

কে সে অভাগিনী।

কুন্তীর এই উক্তিতে নির্বাক কর্ণের লজ্জিত হওয়ার চিত্রটি পরিস্ফুট হয়েছে। কর্ণের অপমান কুন্তীকে ক্ষুব্ধ করেছে, তাঁর চিত্তকে দগ্ধ করেছে। অভাগিনী কুন্তী সে অপমান সেদিন সহ্য করেছিলেন নিজেকে দগ্ধ করে। এই সংবাদ এখন কর্ণকে নিশ্চয়ই বিচলিত করেছে। ইংরেজি অম্লবাদে এই সংবাদ-অংশটি সম্প্রসারিত। কুন্তীর আবেগের উত্থান-পতনটি সযত্নে রচিত। রবীন্দ্রনাথের অম্লবাদ, ‘You stood speechless, like a thunder cloud at sunset flashing with an agony of suppressed light’, ‘আরক্ত আনত মুখ’-এর অম্লবাদে রবীন্দ্রনাথ একটি উপমার আশ্রয় নিলেন। আমাদের ভাবতে ভালো লাগে যে রবীন্দ্রনাথ যখন এই চরণটি লিখেছিলেন তখন তিনি বজ্রগর্ভ মেঘের কথা ভেবেছিলেন। ঐ বিশেষণগুলি (আরক্ত, আনত) আসলে ঐ রকম একটি বিস্তৃত উপমার নির্ধারক! অম্লবাদে মূলের গুঢ় অর্থকে দীপ্ত করে তুলেছেন রবীন্দ্রনাথ। হস্তিনানগরে দুর্ধোদন কর্ণকে রাজপদে অভিষিক্ত করলেন। সেদিনের কুন্তীর অপার আনন্দ আজ কর্ণের গোচর করলেন তিনি।

ধন্য তারে।

মোর দুই নেত্র হতে অশ্রুবারিরাশি

উদ্দেশ্যে তোমারি শিরে উজ্জ্বলি আসি

অভিষেক-সাধে । * * *

সেইক্ষণে পরম গরবে

বীর বলি যে তোমারে ওগো বীরমণি,

আশিসিল, আমি সেই অভূতজননী ।

রবীন্দ্রনাথ এই চরণগুলির অনুবাদ করেছেন কেটে ছেঁটে, 'But there was one woman of the Pandava house whose heart glowed with joy at the heroic pride of such humility ;—even the mother of Arjuna !' বীরকনা মাতার ছবি ফুটেছে এই অনুবাদে । কিন্তু 'অশ্রুবারি-রাশি' দিয়ে অভিষেক করার মধ্যে যে বেদনামাধুর্য ঝরে পড়েছে বাংলা রচনায় অনুবাদে তা নেই । 'বীরমণি' কথাটির ইংরেজি অনুবাদ সম্ভব কিনা জানি না কিন্তু এই শব্দটিতে মাতৃস্বভাব যে মধু সঞ্চিত রয়েছে তাতো পাওয়া গেল না । রবীন্দ্রনাথ কি সমস্তার পড়েছিলেন তা আমাদের স্পষ্ট জানা নেই, দেখা যাচ্ছে এখানে সমস্তার সমাধান হয় নি ।

এরপর কর্ণ কুন্তীর যুদ্ধক্ষেত্রে আসার কারণ জানতে চাইলেন । কেননা তিনি তো 'কুরুকুলসেনাপতি' । কর্ণের এই উক্তি কুন্তীর কাছে মর্যাদিক । এখানে কুন্তীর মণ্ডিত চিন্তের দীর্ঘ উচ্চারণের প্রত্যাশা জাগবে দর্শকের । কুন্তী উত্তর দিয়েছিলেন, 'পুত্র ভিক্ষা আছে— / বিকল না কিরি যেন ।' অনুবাদে 'আমি কুরু সেনাপতি' পরিত্যক্ত । এবং কুন্তীর উক্তির অনুবাদ এইরকম 'I have a boon to crave'. দ্বিতীয় ছত্রটি অনুবাদে অতুক্ত । কর্ণ এরপর বললেন, 'ভিক্ষা মোর কাছে । / আপন পৌরুষ ছাড়া, ধর্ম ছাড়া আর / বাহা আজ্ঞা কর দিব চরণে তোমার ।' অনুবাদে পাই, 'Command me, and whatever manhood and my honour as a kshatriya hermit shall be offered at your feet', 'পৌরুষ' এবং 'ধর্ম'র অনুবাদ manhood এবং honour কোনো দিক থেকেই সমর্থন করা যায় না । বিশেষত ধর্ম কথাটির মধ্যে ভারতীয় 'ধর্ম' পালনের যে অলঙ্ঘ্য নির্দেশ রয়েছে সে ভাবটি অনুবাদে স্পর্শ করতে পারেনি । কুন্তী কর্ণকে পাণ্ডবশিবিরে কিরে আসবার অগ্রে ব্যাকুল আহ্বান জানাচ্ছে কর্ণ বললেন,

সাম্রাজ্যসম্পাদে

বঞ্চিত হয়েছে যারা মাতৃস্নেহধনে
তাহাদের পূর্ণ অংশ খণ্ডিব কেমনে
কহ মোরে । দ্যুতপণে না হয় বিক্রয়,
বাহুবলে নাহি হারে মাতার হৃদয়—
সে যে বিধাতার দান ।

এই অংশ অমুবাদে বর্ণিত । এর কোনো সহুত্তর আমাদের জানা নেই । যাই
হোক, কর্ণের প্রশ্নের উত্তরে কুন্তী বলেছিলেন,

পুত্র মোর, ওরে
বিধাতার অধিকার লয়ে এই ক্রোড়ে
এসেছিলি এক দিন—সেই অধিকারে
আয় কিরে সর্গোরবে, আয় নির্বিচারে—
সকল প্রাতার মাঝে মাতৃ-অঙ্কে মম
লহো আপনার স্থান ।

ইংরেজি অমুবাদে এই অংশের মাত্র এই সংবাদটি পাই, 'Your own God-given right to your mother's love'. বলা বাহুল্য, কর্ণের সংশয়কে যখন অমুবাদে কিছুটা অমুক্ত রাখা হয়েছে তখন কুন্তীর উত্তরের অংশেও অমুক্তপভাবে কিছু বর্ণিত হবে সন্দেহ নেই । কুন্তীর মাতৃহৃদয়ের আবেগঘন রূপটি অমুবাদে দেখানো হল না । 'কর্ণ-কুন্তী-সংবাদে'র দর্শক-পাঠকের কাছে আবেদন রয়েছে কাহিনীটির গীতিধর্মিতায় । গদ্য-অমুবাদে সে গীতিধর্মিতা বর্ণিত (সর্বদা নয়) হওয়ার মূলের নিরিকমার্থুর্থে আমরা বঞ্চিত হই । কোনো কোনো জায়গায় সেই কারণে অমুবাদ নিরুস্তাপ ।

কুন্তীর ব্যাকুলতা কর্ণকে স্পর্শ করেছে । তিনিও হৃদয়াবেগে বিগলিত । তারই কলে দেখি কর্ণ স্মৃতিরোমহুনে করুণ । কর্ণ বলছেন, 'পুরাতন সত্যসম / তব বাণী স্পর্শিতেছে মুগ্ধচিত্ত মম ।' অমুবাদে পরিত্যক্ত । কর্ণ বলছেন,

গেছ মোরে লয়ে
কোন মায়াচ্ছন্ন লোকে, বিন্দুতি আলয়ে,
চেতনাপ্রত্যাযে । • • •

অশ্রুট শৈশবকাল যেন রে আমার,
যেন মোর জননীর গর্ভের আধার
আমারে ঘেরিছে আজি ।

অম্মবাদে এ দুটি অংশ একটি বাক্যে পরিণত, 'Your voice leads me back to some primal world of infancy lost in twilight consciousness'. বাংলা রচনায় 'মায়াচ্ছন্ন লোক', 'বিস্মৃত আলয়', 'চেতনাগ্রভাষ' কত অর্থবহ! এসব শব্দ ব্যঞ্জনাগত। রোমাণ্টিক মায়াবী জগৎ ও জীবনের এক রহস্যলোক উদ্ঘাটন করে শব্দগুলি। অম্মবাদে এসব বাদ পড়ায় ক্ষতির পরিমাণ অনেকটাই বেড়ে গেল। ইংরেজি বাক্যে লিরিকের বড়ই টানটানি।

স্বচিত্রাণার মুহূর্তেও কর্ণ কিন্তু আত্মবিস্মৃত নয়। সেজেয়েই তিনি কুস্তীকে সম্বোধন করেন, 'রাজমাতঃ অয়ি'। কর্ণের দোলাচলচিত্তের নাটকীয় প্রকাশ এইভাবেই দেখানো হয়েছে। অম্মবাদে কথা দুটি নেই। কর্ণের স্বপ্নবৃত্তান্ত শুনি,

‘জননী গুপ্তন খোলো দেখি তব মুখ’—

অমনি মিলায় মূর্তি তুষার উৎসুক

স্বপনেই ছিন্ন করি।

অম্মবাদে আছে “open your veil, show me your face |” her figure always vanished. দ্বিতীয়, তৃতীয় চরণের এই অম্মবাদ নিতান্তই দায়সারা গোছের। কর্ণের ‘তুষার উৎসুক স্বপন’ স্বপ্নের শরীরী রূপ নিয়েছে। স্পর্শকাতর শরীর মাতৃদেহের মধ্যে তৃষ্ণার শাস্তি খুঁজছে। অম্মবাদে তৃষ্ণার তীব্রতা হারিয়ে গেছে। দুঃসহ বেদনায় কর্ণ কুস্তীকে বলেছেন, ‘কোথা যাব, লয়ে চলো’। কুস্তীও বলেছেন কর্ণকে পাণ্ডবশিবিরে যেতে। কর্ণ বললেন,

হোথা মাতৃহারা

মা পাইবে চিরদিন। হোথা ঋষতার

চিররাত্রি হবে জাগি স্নানর উদার

তোমার নয়নে! দেবী কহো আরবার

আমি পুত্র তব।

ইংরেজি অম্মবাদে এই চরণগুলি পিষ্ট হয়েছে। কর্ণের উক্তি এইরকম, Am I there to find my lost mother for ever? মূলে দেখতে পাই কর্ণকে

স্বপ্নের ঘোর একও কাটে নি। তাঁর বঞ্চিত হৃদয়ের ক্ষোভও উচ্চারিত হয়েছে। কর্ণের গতিপথ চিরদিন এক অনিশ্চয়তার মধ্যে আবর্তিত হয়েছে। ঋষভারার প্রতি নির্ভরতা কর্ণের নেই। ভাগ্যবিড়ম্বিত এবং ভাগ্যগর্বিত কর্ণ-পাণ্ডবপুত্রদের প্রতিভুলনা ঐ চরণগুলিতে বিস্তৃত। এই অংশের শেষ বাক্যটি কর্ণের আত্ননাদ। অম্লবাদে এইসব ভাবনা, বেদনা অম্লচারিত হয়ে গেল। কুন্তী কর্ণকে পুত্র বলে সম্বোধন করলে কর্ণ তাঁর ভাগ্যহত জীবনের অগ্রে কুন্তীকে অভিযুক্ত করছেন। কেন কুন্তী কর্ণকে নির্বাসন দিয়েছিলেন? কেন তিনি অবজ্ঞাত? তারপর কর্ণ বলেছেন,

কহিয়ো না, কেন তুমি তাজিলে আমারে।
বিধির প্রথম দান এ বিশ্বসংসারে
মাতৃস্নেহ, কেন সেই দেবতার ধন
আপন সন্তান হতে করিলে হরণ
সে কথার দি'য়োনা উত্তর।

অম্লবাদে আছে, 'Leave my question unanswered! Never explain to me what made you rob your son of his mother's love!' কর্ণের উক্তিভেদে বিশ্ববিধি সম্বন্ধে প্রশ্ন ছিল। ইংরেজী রূপান্তরে বিশেষের প্রতি গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। বাংলা রচনায় সামান্য থেকে বিশেষে চলে আসা। সামান্যকে উল্লেখ করার অগ্রে কুন্তীর প্রতি কর্ণের অভিযোগ আরও মর্শাস্তিক, আরও ব্যাপক। কর্ণের শেষ বাক্যটির (কহো মোরে, / আজ কেন কিরাইতে আসিয়াছ কোড়ে।) রূপান্তর এই রকম, 'Only tell me why you have come to-day to call me back to the ruins of heaven wrecked by your own hand?' এ নূতন সংযোজন। বাংলার সাদামাঠা বাক্যটি ইংরেজিতে উপমাসমৃদ্ধ হয়ে উঠল। বলা বাহুল্য, এই রূপান্তর কর্ণের বেদনার গভীর রূপটিকে স্পষ্ট করেছে।

কুন্তী শেষ পর্বন্ত বলেছেন, 'ভৎসনা তোর শতবজ্রসম / বিদীর্ণ করিয়া দিক এ হৃদয় মম শত থণ্ড করি।' তর্জমায় পাই, 'I am dogged by a curse more deadly than your reproaches.' শতবর্ষের ভয়ঙ্করতা এই তর্জমায় উদ্ভাসিত হল না কুন্তীর হাহাকার,

তবু হায়,

তোরি লাগি বিশ্বমাঝে বাহু মোর ধায়,

খুঁজিয়া বেড়ায় তোরে ।

ইংরেজি তর্জমায় আছে, 'Through the great rent that yawned for my deserted first-born, all my life's pleasures have run to waste.' এই তর্জমা মূলকে স্পর্শ করেছে সন্দেহ নেই। কিন্তু 'run to waste'-এর ছোতনা সমাপ্তির। মূলের ব্যাকুলতা ও দিহ্ললতা এবং বিশ্বব্যাপী ভাবের অম্লরণন ঐ স্তক্যাংশে নেই। কুস্তী আরও বলেছেন,

বঞ্চিত যে ছেলে

তারি তরে চিত্ত মোর দীপ্ত দীপ জেলে

আপনারে দৃষ্ট করি করিছে আরতি

বিশ্বদেবতারে ।

কুস্তীর এই অনিশেষ যাত্রার অগ্নান চিত্র অম্লবাদে ধরা পড়ে নি। অম্লবাদকের এই স্বাধীনতা কতটা গ্রহণযোগ্য সে সম্বন্ধে আমাদের চিন্তিত করে। অমির চক্রবর্তীকে -লেখা বেশ কয়েকটি পত্রে রবীন্দ্রনাথ হুংখ প্রকাশ করেছিলেন এই বলে যে তিনি কত অবহেলা করেই না অম্লবাদ করেছিলেন!

এর পর দেখি কর্ণের অনমনীয় দৃঢ়তা চূর্ণ হয়ে যায় কুস্তীর হাহাকারে। তিনি বলেন, 'মাতঃ, দেহো পদধূলি, দোহো পদধূলি, / লহো অশ্রু মোর।' অম্লবাদে দ্বিতীয় চরণটিকে পাই। কিন্তু প্রথম চরণে কর্ণের হৃদয়ের আলোড়নটির প্রকাশ ঘটেছে নাটকীয়ভাবে। হবার 'দোহো পদধূলি' উচ্চারিত হওয়ার কর্ণের হৃদয়বেগের তীব্রতা ফুটেছে। দ্বিতীয় চরণে সেই তীব্রতার অবসান। অম্লবাদে অবশ্য একটা শান্তশ্রী ফুটে উঠেছে, কিন্তু নাটকীয় উত্তেজনাটুকু বাদ পড়ে গেছে। এরপর কুস্তী কর্ণকে নিজ অধিকার বুঝে নিতে বলেছেন,

রাজ্য আপনার

বাহুবলে করি লহো হে বংস উদ্ধার ।

হুলাবেন ধবল ব্যঞ্জন যুগিষ্টির

ভীম ধরিবেন ছত্র, ধনঞ্জয় বীর

সারথি হবেন রথ, ধোম্য পুরোহিত

গাহিবেন বেদমন্ত্র—তুমি শত্রুজিৎ

অথগু প্রতাপে রবে বান্ধবের সনে

নিঃসপত্ন রাজ্যমাঝে রত্নসিংহাসনে ।

রবীন্দ্রনাথ এতগুলি চরণের অম্ববাদ করেছেন মাত্র একটি ছত্রে, 'Be that as it may, come and win back the kingdom which is yours by right.' প্রথমত, এতগুলি নামের সঙ্গে বিদেশীদের পরিচয় দেবার দায়িত্ব অম্ববাদক নিতে চাইলেন না বলে অম্ববাদে বাদ দেবার প্রয়োজন দেখা দিতে পারে। দ্বিতীয়ত, মহাভারতীয় সংস্কার বিদেশীদের থাকবার কথাও নয়। তৃতীয়ত, নাটকীয়তার দিক থেকেও সংক্ষেপ করার প্রয়োজনীয়তা রবীন্দ্রনাথ ভেবে থাকতে পারেন। এর পর কর্ণ বলেন,

মাতা মোর, ভ্রাতা মোর, মোর রাজকুল

এক মুহূর্তেই মাতঃ, করেছ নির্মূল

মোর জন্মক্ষণে ।

কুন্তীর পক্ষে বঞ্চিত কর্ণকে আবার মাতৃস্নেহ কিরিয়ে দেওয়া সাধ্যাতীত — এই কর্ণের স্পষ্ট উচ্চারণ। এর অম্ববাদ এইরকম, 'The quick bond of kindred which you severed at its root is dead, and can never grow again.' ইংরেজি বাক্যটি সংবাদ বহন করে—বাংলা রচনায় লিরিকের বেদনা। কর্ণের কথায় হতাশায় কুন্তী ভেঙ্গে পড়েন, 'হায় ধর্ম, এ কী সূকঠোর / দণ্ড তব।' অম্ববাদে আছে, How God's punishment invisibly grows from a tiny seed to a giant life ! রবীন্দ্রনাথ একটি উপমার সাহায্য নিয়েছেন। এ উপমা খ্রীষ্টীয় দণ্ডের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। সেদিক থেকে এই উপমা প্রয়োগের নৈপুণ্য আমাদের মুগ্ধ করে।

বাংলা রচনায় এর পর কর্ণের বিদায় সম্ভাবণ। রবীন্দ্রনাথ এখানে মূলের ষথায় ষথ রূপ অক্ষর রাখবার প্রয়াস পেয়েছেন। কেবল শেষ তিন ছত্রের

শুধু এই আশীর্বাদ দিয়ে যাও মোরে

জয়লাভে ষশোলোভে রাজ্যলোভে অগ্নি,

বীরের সদগতি হতে ভ্রষ্ট নাহি হই ।

অম্ববাদ রবীন্দ্রনাথ করেন নি! এমন হতে পারে যে কুন্তীর আবেদন

প্রত্যাখ্যানের মধ্যেই প্রকৃতপক্ষে কাহিনীটির শেষ হওয়া উচিত—রবীন্দ্রনাথ এরকমই ভেবেছিলেন। উদ্ধৃত তিনটি ছত্রের পূর্বে চারটি ছত্রে কর্ণের নির্মম অথচ করুণ বিদায়বার্তা উচ্চারিত,

অগ্ন্যরাজে ফেলে গেছ মোরে ধরাভলে
নামহীন গৃহহীন—আজিও তেমনি
আমার নির্মমচিত্তে তেয়োগো জননী
দীপ্তিহীন কীর্তিহীন পরাভব 'পরে।

এইখানেই ষষ্ঠাংশ নাটকের শেষ। পরের তিনটি ছত্র মহাভারতের কর্ণ চরিত্রের মহিমাগোতক কিন্তু শিল্পের দিক থেকে অপ্রয়োজনীয়। হুমায়ুন কবীর এই কাব্যনাট্যটি অনুবাদ করেছিলেন। তিনি এই তিন ছত্র বাদ দেন নি। তাঁর অনুবাদ এইরকম (Humayun Kabir : One Hundred and one Poems by Rabindranath Tagore), Only this benediction leave for me. Neither the lure of victory nor of fame nor of realm may ever turn me from the path of rectitude.

স্টার্জ মুর কর্ণ-কুন্তী-সংবাদের কাহিনীটির নাম পরিবর্তন করে দিলেন। Karna and Kunti এই নামটি তাঁর পছন্দ হয় নি। তিনি কাহিনীটির নাট্যসম্ভাবনার দিকে অধিক মনোযোগী ছিলেন বলেই এ কাহিনীতে মাতা এবং পুত্রের দৃষ্টান্তকে প্রধান করতে চেয়েছেন। স্টার্জ মুর কাহিনীটির নাম দিলেন The Foundling Hero. এই নামকরণে নায়কের পরিচয়হীন এবং ভাগ্যবিড়ম্বিত রূপের প্রকাশ ঘটেছে। কিন্তু তিনি 'Hero' অর্থাৎ বীর। নামকরণে মুরের নৈপুণ্য সহজেই লক্ষ করা যায়। মুর বাংলা জানতেন না বলে রবীন্দ্রনাথের বর্জিত অংশের রূপান্তর করা তাঁর পক্ষে সম্ভবও ছিল না। মুর রবীন্দ্রনাথের ইংরেজি অবলম্বনে যে কাহিনীটি রচনা করেছেন সে কথা জানিয়েছেন গোড়াতেই Adapted from English translation of Rabindranath Tagore's poem, Karna and Kunti. বিদেশীদের বোঝার জগ্রে রবীন্দ্রনাথ কর্ণ-কুন্তীর পরিচয় দিয়েছিলেন মাত্র দুটি ছত্রে। মুর সে পরিচয় আরও একটু বিস্তৃতভাবে উল্লেখ করেছেন। কর্ণকে পরিচয় করলেও কর্ণের কোঁরব 'শিবিরে যোগদান পর্যন্ত

কুন্তী যে সব কিছুই জানতেন সে-কথা মূর তার ‘পরিচয়ে’ বলেছেন। কুন্তী কে পাণ্ডবজননী। সে জন্তে কর্ণ যে তাঁর পুত্র একথা তিনি গোপন রেখেছিলেন।

মূর নাটক আরম্ভ করেছেন এইভাবে। তৃতীয় বন্ধনীতে নাট্যানির্দেশ ‘পর্দা উঠে গেলে দেখা গেল কর্ণ গঙ্গাতীরে ধ্যানমগ্ন। একজন নারী একটু দূরে, তিনি বসলেন। ‘ক্ষণকাল নীরবতা।’ মঞ্চসচেতন মূর যথার্থ নাটকীয় রীতিতে কাব্য-নাট্যের সূচনা করলেন। মূরের বিবরণে কুন্তী প্রথমে ‘একজন নারী’ রূপে পরিচিত। বলা বাহুল্য, নাটকীয় কোঁতুহল বজায় রাখবার জন্তে কুন্তীর পরিচয় তিনি গোপন রাখলেন। কর্ণ পরিচয় দিলেন। অন্তগামী সূর্যের বন্দনা করছেন তিনি। কুন্তী জানানলেন, যে-সূর্যের বন্দনা করছেন কর্ণ সেই সূর্যের সঙ্গে তিনিই প্রথম পরিচয় করিয়ে দিয়েছিলেন কর্ণকে। রবীন্দ্রনাথের কর্ণ বলেন, I do not understand. মূরের নায়ক কিন্তু কুন্তীর এই উক্তিতে উত্তেজিত হয়ে উঠলে ‘What can those words mean? Wild as lunacy!’ মূরের রূপান্তরে প্রাণাত্মক বাক্যটি তীক্ষ্ণ, শাণিত। দ্বিতীয় বাক্যটি একজন সৈনিকের উক্তি বলে মনে হওয়া স্বাভাবিক। দুটি বাক্যই নাটকীয় উত্তেজনায় ভরপুর। এর পর রবীন্দ্রনাথের কর্ণ বলেন, ‘Your eyes melt my heart...’ কিন্তু মূরের রূপান্তরে কর্ণের তেজোদীপ্ত রূপটি অক্ষুণ্ণ, ‘Yet their tone touched with flame this conscious cheek,’ ‘flame’ কথাটি লক্ষণীয়। কর্ণের হৃদয়ের উত্তাপকে ঐ একটি শব্দের সাহায্যে দর্শক-শ্রোতা স্পর্শ করে। কর্ণের উত্তাপ যখন শান্ত হ’ল, তাঁর চিন্তে তখন আবেগের কলুষায়া। রবীন্দ্রনাথ তুলনা করেছেন বরফাচ্ছাদিত পর্বতের সঙ্গে। যেমন করে বরফ গ’লে পর্বত উদ্ভাসিত হয় তেমনি করে কর্ণের কাঠিন্য গলে যায়। কিন্তু মূরের রূপান্তরে পাই

To flush some snow-capped mountainous event

Long hid in night. How thine eyes sadden me !

আগের বাক্যে পেয়েছি flame, অর্থাৎ কর্ণের হৃদয় জ্বলে উঠছে এবং তারই আভাস তাঁর মুখে। সে মুখ আরক্তিম। বরফাচ্ছাদিত পর্বতে শুহায়ািত বহুকালের কোনো ঘটনা ঝিকিয়ে (flush) উঠছে কর্ণের হৃদয়ে। এর পরই কর্ণের বেদনার প্রকাশ। রবীন্দ্রনাথের তর্জমায় কর্ণের নম্ররূপের পরিচয়—মূরের রূপান্তরে কর্ণের পুরুষোচিত দৃষ্টতার প্রকাশ। কুন্তীর অপ্রত্যাশিত উক্তি,ত,

Things that not even thought-winged memory

Can travel to, so far they lie behind,

Might yield such power as over-glooms my soul.

রবীন্দ্রনাথের ভাবকে ছুঁয়ে মূর কর্ণের বক্তব্যকে বিস্তৃত করেছেন। মূর কর্ণকে যেন একটু প্রগল্ভ করে তুললেন। আসলে বীর চরিত্রের ভাষণে যে অতিশয়িত রূপ সেক্সপীয়রীয় নাটকচরিত্রে লক্ষ করা যায় মূর সেই রীতিই এখানেই অনুসরণ করেছেন। উপমাসমৃদ্ধ (thought-winged memory can travel so) ভাষণ নায়কের রোমাঞ্চিক বৈভবকে সূচিত করে। কর্ণ সেইরকম বীর। রবীন্দ্রনাথের কর্ণ এরপর বলেন, 'Tell me, strange woman, what mystery binds my birth to you'. মূরের রূপান্তরে পাই, 'What mystery, O strange woman, links my birth/And earliest hours to thee ?'

'O' অব্যয়টি নাটকীয় শুধে সার্থক; 'earliest hours' বোধ করি কুন্তীর বক্তব্যের ব্যাখ্যা (তিনি বলেছিলেন সূর্যের আলো-কে তিনিই প্রথম কর্ণকে চিনিয়েছিলেন)। অথবা রবীন্দ্রনাথের 'earliest memory'র প্রতিধ্বনি। কুন্তী কর্ণকে সূর্য অন্ত না যাওয়া পর্যন্ত অপেক্ষা করতে বলেছিলেন। অন্ত গেলে তিনি আত্মপরিচয় দেবেন। রবীন্দ্রনাথ অনুবাদে সূর্যকে (prying sun) অন্তকালের ঝাঁকনা দিয়ে ঢেকে ফেলুক এরকম বুঝিয়েছেন। মূর সূর্যের সম্বন্ধে লিখেছেন 'The scrutiny of day's eye'. মূরও এখানে অলঙ্কারের লোভ ত্যাগ করতে পারেন নি। রোমাঞ্চিক কল্পনা এই উপমানকে টেনে এনেছে।

এরপর কুন্তী আত্মপরিচয় দিলেন। মূরও পাত্রীর (কুন্তীর) পরিচয়ে The woman পরিবর্তন করে লিখলেন Kunti. কুন্তীর পরিচয় পেয়ে কর্ণ বিস্মিত। 'Arjuna's mother ? Kunti ?...' কুন্তীও ঢোক গিলে বললেন ...'Mother of Arjuna...of thine opponent.' সংলাপে এ ধরনের ফুটকি ব্যবহারের তাৎপর্য সহজেই বোঝা যায়। চরিত্রগুলির বিধাগ্রস্ত মনোভাবের পরিচয় পরিষ্কৃত হয়েছে ঐ ফুটকি ব্যবহারে।

কুন্তী কর্ণের হস্তিনা নগরে প্রবেশের দৃশ্যটি যখন স্মরণে এনেছিলেন তখন তিনি বলেছিলেন 'কর্ণের প্রবেশ যেন নবোদিত সূর্যের মতো'; স্টার্স মূর উপমাটিকে বললে দিলেন, 'So morning challenges night's brightest star !' মূর

কর্ণের অস্ত্র-পরীক্ষার ক্ষেত্রটিকে এই উপমার দ্বারা দর্শকের গোচর করালেন। অর্জুনের প্রতিদ্বন্দ্বী কর্ণই মুরের বর্ণনার লক্ষ্য; বলা বাহুল্য, *brightest star* অর্জুন, এবং *morning* কর্ণ। উপমাটি সুন্দর। কর্ণের উপস্থিতিতে কুন্তীর চিত্তে যে স্নেহের সঞ্চার হয়েছিল তার প্রকাশ রবীন্দ্রনাথের তর্জমায় পাই, *Whose eyes kissed your bare, slim body through tears that blessed you*. এখানে পাই কুন্তীর চোখের জলে চুষন। মুরের রূপান্তর এইরকম,

What wretched woman was it kissed thy limbs

With looks as fond as lips, if less courageous ?

looks এর সঙ্গে *lips* এর উপমা গড়ে তোলাতে বক্তব্য স্পষ্ট হ'ল বটে কিন্তু রবীন্দ্রনাথের অমুবাদের সৌন্দর্য হারিয়ে গেল। আবার দৃশ্যেন্দ্রিয়ের (*looks*) সঙ্গে স্পর্শেন্দ্রিয়ের (*lips*) যোগাযোগ ঘটিয়ে মুর দৃশ্যটির সৌন্দর্য বাড়িয়ে তুলেছেন—এও অনস্বীকার্য। কর্ণকে ব্রাহ্মণ রূপ বংশগৌরবের খোঁটা দিলেন। কর্ণ নির্বাক। রবীন্দ্রনাথের তর্জমা, এই রকম, *'like a thunder-cloud at sunset flashing with an agony.'* মুর রূপান্তরিত করলেন,

Like full charged thunder-cloud at sunset, halted

By the sun's will to end both day and storm

With glory, bidden retire, though swollen with hail,

Loud claps and bladed light, even thus thou stoodst,

An agony of worth suppressed.

মুর রবীন্দ্রনাথের উপমাটিকে বিশদ করেছেন। বলা বাহুল্য, রোমাটিক নাটকে উপমা নির্মাণের রীতিনীতি মুর এখানে সম্পূর্ণভাবে অমুসরণ করেছেন। এই উচ্ছ্বাস ঘটনার, চরিত্রে এবং দৃশ্যে অনেক সময়েই ব্যাপ্তি এনে দেয়।

কর্ণকে হুর্ধোধন অঙ্গরাজ্যের অধিপতিরূপে বরণ করলেন। কর্ণ বিনয়ের সঙ্গে তা গ্রহণ করলেন। পাণ্ডবরা বিক্রম করলেন। চিকের আড়ালে থেকে কুন্তী সব দেখলেন। হুর্ধোধনের প্রতি কুন্তীজাতীয় কুন্তীর চিত্ত অভিযুক্ত হ'ল। রবীন্দ্রনাথ কুন্তীর মুখে এই ভাবা দিয়েছেন, *'Praised be Duryodhana'* আর মুর লিখলেন *'Blessed be he, Duryodhana'*. এই শব্দের পরিবর্তনে হুজনের রচনার কুন্তীচিন্তের দুই রূপ প্রকাশিত হয়। উভয়ের বর্ণনাই স্থান

কাল পাত্র উপযোগী। কিন্তু মুর বাংলা না জেনেও বাঙালী মায়ের স্নেহময়ী রূপটিকে স্পর্শ করতে পেরেছেন। কর্ণ রাজপদে অধিষ্ঠিত হলে পাণ্ডবেরা ক্রুর হাসিতে দিকার দিয়েছিল কর্ণকে। রবীন্দ্রনাথ দেখিয়েছেন কুন্তী কর্ণের গৌরবে-গর্বিত এবং দীপ্ত। স্টার্জ মুর কিন্তু কুন্তীর মর্মবেদনাকেও উদ্ঘাটিত করলেন,

and yet

One heart thronged round by those insulters, glowed
While thine heroic meekness proudly braved them
Glowed.....

কর্ণ যে পাণ্ডবের দিকারকে অহঙ্কার দিয়ে উপেক্ষা করেছিলেন মুর-অঙ্কিত কুন্তীর চোখে তা সহজে ধরা পড়েছিল। আসলে মুর দেখেছেন কর্ণের বীরত্বকে। সেজন্তে ‘অহঙ্কার’ এবং ‘উপেক্ষা’ এই বীর চরিত্রের পক্ষেই সম্ভব। কেবল তাই নয়, কর্ণ-চরিত্রের পূর্বাপর সামঞ্জস্যও এইভাবে রক্ষিত হয়েছে।

কুন্তীর কথায় কর্ণ বিচলিত হন নি। রবীন্দ্রনাথ কর্ণের গুস্তীর রূপটিকে চিত্রিত করেছেন। কেবল একটি প্রশ্নে But what brings you here alone, Mother of kings, মুর রূপান্তরে ঐক্য বদলে দিলেন,

But what should bring thee alone at nightfall,
Mother of kings ?

‘at nightfall’ এবং ‘alone’ এ দুটি শব্দ কুন্তীর আগমনে কর্ণের বিশ্বয়বোধকে বাস্তব ভূমিকায় স্থাপিত করলেন মুর। কুন্তীর আবেদনের উত্তরে কর্ণ ক্ষত্রিয়-রূপে সব দিতে পারে এই প্রতিশ্রুতি দিলেন। মুর এই অংশ বর্জন করলেন। কেন? ক্ষত্রিয়ের মর্যাদা সম্বন্ধে বিদেশী পার্থক্য কিছু জানেন না বলে? এই অংশ বাদ দেওয়ার কর্ণের চরিত্রের একটি উজ্জল দিকই অহুদঘাটিত হয়ে গেল।

কুন্তী কর্ণকে বৃকে টেনে নিতে চাইলে কর্ণ নিজের সম্বন্ধে বলেছিলেন, a small chieftain of lowly descent. মুরের রূপান্তর দেখুন a paltry chieftain born / Wretchedly, meanly bred ?” যতদূর বুঝি, মুর যেটিকে ফুটিয়ে তুলতে পারলেন আরও ঘনিষ্ঠভাবে। দ্বিতীয় ছত্রের Wretchedly কর্ণের বাল্যকালের স্বভাবকে আরও নিবিড়ভাবে দর্শক স্পর্শ করতে পারে। কুন্তী পুত্রস্নেহাতুর—তথিত বন্ধে কিরে আসবার জন্তে কুন্তী ব্যাকুল প্রার্থনা

জানালেন। বিধাতার অধিকারেই কর্ণ কিরে আসুক একথাও কুন্তী জানালেন। রবীন্দ্রনাথের তর্জমায় আছে God-given right. মুর এও বর্জন করেছেন। পরিবর্তে মাতার প্রতি পুত্রের ভালোবাসার অধিকারকে গুরুত্ব দিয়েছেন। সেই ভালোবাসার অধিকারেই কর্ণ কুন্তীকে মা বলে গ্রহণ করুক।

বলা বাহুল্য, কুন্তীর স্নেহকাতরতায় কর্ণ অভিভূত। তিনি স্মৃতিরোমঘন করছেন। তখন সমস্ত চরাচর অন্ধকারে লুপ্ত। প্রকৃতি স্তব্ধ। রবীন্দ্রনাথের গল্প অনুবাদে নির্জনতার এই গম্ভীর রূপটির সুন্দর প্রকাশ ঘটেছে। মুরও রবীন্দ্রনাথকে অনুসরণ করেছেন। মুরের ভাষায় একটু অতিরিক্ত আভা পাই যেন। বর্ণনায় বস্তুর ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য রূপের আভা। কিছু অংশ তুলে দিই,

Augmenting dusk

Subdues earth, silence weighs the waters down :

Thy voice draws me apart, bids fade afar

These neighbour camps and river, and lo ! I grope

Through that first world I knew and recollect

So sparsely, for some clue to thy late speech.

In vain !.....

ষষ্ঠাংশ নাটকীয় ভাষায় মুর কর্ণের ভাবনাকে স্পষ্ট করেছেন। আমরাও যেন কর্ণের শৈশবস্মৃতির সেই ধূসর প্রান্তে চলে যাই সম্ভরণে। কর্ণের উক্তি এইভাবে বিচলিত হওয়ার ফলে ‘কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ’এর কিরীতিতে অনুবাদ করা উচিত আমরা যেন তা জেনে যাই। কর্ণ যখন কুন্তীর সঙ্গে কথা বলছেন তখন দূরে পাণ্ডবদের শিবিরে আলো জ্বলছে—এদিকে কোঁরব শিবিরের। যেন এক আসন্ন বিপর্যয়ের সূর্য্যতাপ এখানে বিরাজ করছে। রবীন্দ্রনাথের অনুবাদে পাই, ‘like the suspended waves of a spell-arrested storm at sea’. মুরের কল্পনা পরিবেশের ভয়ঙ্করতা আরও ঘনিষ্ঠভাবে স্পর্শ করছে, ‘Like swollen waves heaved up on a black sea, / Yet movelessly suspended.’ এই উপমাটি নাটকীয় চমৎকারিত্ব ও মনোহারিত্ব এনে দিয়েছে।

কুন্তীর সমস্ত বেদনাকে ছাপিয়ে কর্ণের কারুণ্য কিভাবে প্রাবল্য হয়েছিল মুরের রূপান্তরে—তা দেখা যাক,

**Thy voice asserts thee Arjuna's mother. Yet
Breaks into sobs with knowledge of what woman
Gave birth to me.**

সমুদ্রের ক্রুদ্ধ তরঙ্গ Breaks into sobs—এইখানে উপমাটির সার্থকতা। রবীন্দ্রনাথের অনুবাদ আক্ষরিক। মূর নাটকীয়তা সঞ্চার করেছেন।

বাই হোক বিচলিত কুন্তী কর্ণকে দ্রুত পাণ্ডবশিবিরে চলে আসতে বলেছেন। কর্ণও যেন প্রস্তুত। কর্ণের কাছে, 'যুদ্ধভেরী, জয়শঙ্খ—মিথ্যা মনে হয়।' রবীন্দ্রনাথ মূলে সেই তর্জমায় একটি নূতন উপমা যুক্ত করেছিলেন, 'Victory and fame and the rage of hatred have suddenly become untrue to me, as the delirious dream of a night in the serenity of the dawn.' এখানে গল্পে রং ধরে পড়ের। মূর উপমাটিকে বাদ দেন নি। কিন্তু বদলে দিয়েছেন,

as frantic nightmare

Shows in the moist serenity of dawn.

frantic nightmare অথবা delirious dream of a night-এর মধ্যে কোনটি গ্রহণযোগ্য, কোনটি কাব্যনাট্যের পক্ষে উপযোগী ভাষা—ভাববার বিষয় বটে! মনে হয় রবীন্দ্রনাথের তর্জমায় আবেগের স্পর্শ বেশি যদিও সে আবেগ গল্পে বিস্তৃত হয়েছে। এরপর কর্ণ কুন্তীকে জিজ্ঞেস করলেন কুন্তী যেখানে কর্ণকে নিয়ে যেতে চাইছেন সেখানে তিনি কি মা-কে কিরে পাবেন? কুন্তীর মণিত চিন্তের একটি মাত্র বাক্য পাই বাংলা রচনার, 'পুত্র মোর।' মূর চমৎকারভাবে এখানে একটি নাটকীয় কার্ণের বর্ণনা দিয়েছেন। কর্ণের কথা শোনার পর কুন্তীর উক্তির আগে তৃতীর বন্ধনীতে আছে 'about to embrace him'. মাতার ছুবাহর মধ্যে পুত্রের কাঁপিয়ে পড়ার কী ব্যাকুলতা প্রকাশিত হল এই নাটকীয় নির্দেশের অন্তে! এরপরই কুন্তীর উক্তি 'O, my son!'

কুন্তীর ব্যাকুল আহ্বানকে কর্ণ প্রত্যাখ্যান করলেন। কাব্যনাট্যের এই অংশটি মাত্র ঘটনার উদ্ভূত শিখর স্পর্শ করেছে। কর্ণের আবেগ এখানে ক্রুদ্ধ, কিছুটা থমথমে—যেন একটা প্রাসাদে বন্দী এক নিঃসঙ্গ মানুষের ব্যর্থতা ধ্বনিত প্রতিধ্বনিত হচ্ছে। মূর কর্ণের দৃষ্টির এই আরোহণ অবরোহণ-কে লক্ষ

করেছেন। তিনি এখানে ষষ্ঠাংশ নাট্যাভাসকে খুঁজে পেয়েছেন। রবীন্দ্রনাথকে তিনি আর অহুসরণ করছেন না; কর্ণের রুদ্ধকণ্ঠ এবারে পাবাণ ভেদ করে বেরিয়ে এল। রবীন্দ্রনাথের তর্জমায় আবেগের তীব্রতা অবশ্যই আছে কিন্তু তা গন্তে বিস্তৃত হওয়ায় ক্রমঃ বিবরণধর্মী। মুরের ভাষা,

Not yet !

I have a mother gentle, meek and dear,
Who gave me her best life, day after day.
Thou thirstest for my love ; must she not hunger,
If now I quench thy thirst ? What through this glory
Thou offerest me be mine, it cannot be
So mine is the place I fill ! Thou thirstest ?
Why, then, was I flung out like weed torn up
From its first soil, across king's garden wall ?
Why was this murderous gulf set 'twixt myself
And Arjuna, converting to the dire
Attraction of hate that of kind, near kinship ?

(a pause)

Thy silence aches, I feel thy shame work through
The darkness, till that tingles and my flesh
Dreads its contact. (pause)

I clench thy dumbness here

As the wise hand will crunch the stinging weed
Never reply ! Leave thou my question...

As is a child exposed in homeless night !

এই উদ্ধৃতিতে মুর তৃতীয় বন্ধনীতে ছবার a pause ব্যবহার করেছেন। এতেই বোঝা বাবে মুর আবেগের আরোহণ-অবরোহণকে কত সূক্ষ্মরূপে ব্যক্ত করতে পেয়েছেন। গতি-বিরতির সংঘাতে ভাষা কখনও উত্তাল কখনও নম্র।

এরপর মুর রবীন্দ্রনাথকে প্রায় বিস্মৃতভাবে অহুসরণ করেছেন। বিশেষণ,

কর্তা, ক্রিয়া, কর্মের কিছু অদলবদল নিশ্চয়ই আছে। কুন্তী যখন বুঝলেন কর্ণ কিছুতেই পাণ্ডবপক্ষ নেবেন না তখন আত্মধিকারে নিজের ভাগ্যকে তিনি মেনে নিলেন। তিনি বুঝেছিলেন বিধাতার শাস্তি একটি ক্ষুদ্র বীজরূপে ছিল। আজ তা মহীকূহে পরিণত। রবীন্দ্রনাথের এই অনুবাদ অবশ্য মূর গ্রহণ করেন নি। তিনি লিখেছেন,

The devious hazards of confused events,
Returned a giant foe to smite he sons :
Punished of God am I !

এই রূপান্তরে তৃতীয় চরণটি নিঃসঙ্গতার ছোতক। কর্ণ তো এখন সম্পূর্ণ নিঃসঙ্গ। কর্ণের বিদায় সম্বোধন যেমন করুণ তেমনি শাস্ত,

আজি এই রজনীর তিমিরকলকে
প্রত্যক্ষ করিলু পাঠ নক্ষত্র আলোকে
ঘোর যুদ্ধফল। এই শাস্ত স্তব্ধ ক্ষণে
অনন্ত আকাশ হতে পশিতেছে মনে
জয়হীন চেষ্টার সঙ্গীত, আশাহীন
কর্মের উত্তম—হেরিতেছি শাস্তিময়
শূন্য পরিণাম।

রবীন্দ্রনাথের তর্জমায় পাই, 'Peaceful and still though this night be, my heart is full of the music of a hopeless venture and baffled end'. বাংলা রচনার 'স্তব্ধতা' এবং 'শাস্তরূপ'—যা অনন্ত রাত্রি এবং আকাশকে পরিব্যাপ্ত করে আছে তর্জমায় তা কিছুটা রক্ষিত হয়েছে। মূরের রূপান্তর এইরকম,

This heart beats to the tune of hope forlorn,
Drums to a baffled close !

রবীন্দ্রনাথের তর্জমায় পাই কর্ণ কুন্তীকে অহরোধ করছেন কোরবপক্ষ ছাড়বার কথা কুন্তী যেন না বলেন। মূর একে একটু প্রশারিত করলেন,

Never ask me then,
To leave my valiant Kauravas to their doom ;

Thou canst not offer terms which they can take ;

And I embrace no fortune they share not.

এখানে কর্ণের সত্যতা পরিস্ফুট। একজন ষথার্থ বীরের ধর্মপালনের আন্তরিকতাও এই রূপান্তরে উজ্জল হয়ে দেখা দিয়েছে। গোড়া থেকে মুর এই চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যকেই লক্ষ করে এসেছিলেন। যবনিকা ষথন নেমে আসে তখন মুর তৃতীয় বন্ধনীতে লেখেন as she turns to go, the scene closes ; মুর অব্য নয়—কাহিনীটিকে দৃষ্টই করতে চেয়েছেন।^২

১. স্টার্ক মুরের রচনাটি দুস্তাপ্য। মুরের রচনাটির সঙ্গে পাঠকের পরিচিতির জন্তে কিছু উদ্ধৃতি দিয়েছি। এই রচনাটি লওন থেকে শ্রীমতী অরুণিমা রায় কোটোকপি করে আমাকে পাঠিয়েছেন।

২. বিবর্তারতী রবীন্দ্রভবনে রচিত অজিত চক্রবর্তীকে লেখা রবীন্দ্রনাথের পত্র এবং রবীন্দ্রনাথকে লেখা স্টার্ক মুরের পত্র ব্যবহারের অনুমতি দিয়েছেন রবীন্দ্রভবনের অধ্যক্ষ শ্রীভবতোষ দত্ত। সেজন্যে বিবর্তারতী কর্তৃপক্ষের কাছে কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করছি।

বান্ধীকিপ্রতিভার অভিনয়

বঙ্কু ঘোষ

‘বান্ধীকিপ্রতিভা’র প্রথম অভিনয় হয় ‘বিদ্বজ্জন সমাগম সভার’ বষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশন উপলক্ষ্যে। এই অস্থান উপলক্ষেই ‘বান্ধীকিপ্রতিভা’ রচিত ও অভিনীত হয়। অভিনয়ের তারিখ ১২৮৭ বঙ্গাব্দের ১৬ই ফাল্গুন, ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দের ২৬শে ফেব্রুয়ারী। সাধারণী পত্রিকার^২ বিবরণে জানা যায় :

“কল্যাণনিবার সন্ধ্যার পর কলিকাতার জোড়াসাঁকোস্থ বিজ্ঞাননাথ ঠাকুর ভবনে বিদ্বজ্জন সমাগম হইয়াছিল।..... তাহার পর ‘বান্ধীকিপ্রতিভা’ নামে একটি গীতিকাব্য অভিনীত হয়।”

ইন্দিরা দেবী তাঁর ‘শ্রুতি ও স্মৃতি’-তে এ প্রসঙ্গে বলেছেন :
“জ্যোতিকামশায়দের কি এক বিদ্বজ্জন সভা ছিল, তাতে বঙ্কিমবাবু আসতেন, আর সেই উপলক্ষেই প্রথম ‘বান্ধীকিপ্রতিভা’র অভিনয় হয় শুনেছি।”^৩

এই সভায় বঙ্কিমচন্দ্র এবং কলিকাতার বহু সম্ভ্রান্ত বিদ্বৎ সাহিত্যিক নিমন্ত্রিত হয়ে আসেন। গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, রাজকৃষ্ণ রায়, কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, নীলাধর মুখোপাধ্যায়, তারকনাথ পালিত, বিহারীলাল গুপ্ত, সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, মহেশচন্দ্র ত্রায়বর্দ, কৃষ্ণবিহারী সেন প্রভৃতিরাও এই সভায় যোগ দিবে অভিনয় দেখেন। সাধারণের সমক্ষে রবীন্দ্রনাথের এই প্রথম অভিনয়। এর আগে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ‘এমন কর্ম আর করব না’ প্রহসনে অলীকবাবুর এবং ‘মানময়ী’তে ইস্তের ভূমিকায় অভিনয় করেন। তাঁর এই দুটি অভিনয় তাঁর পরিবারের লোকজন এবং বন্ধুবান্ধবদের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল।

‘বান্ধীকিপ্রতিভা’ রচনার ব্যাপারে বিশেষ করে সুর রচনার কাজে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের বনিষ্ঠ যোগ ছিল। কিন্তু জ্যোতিরিন্দ্রনাথ এই অভিনয়ে কোন চরিত্রের ভূমিকায় অভিনয় করেন নি। তিনি সংগীত ও কনসার্টের ভার নিয়েছিলেন।

রবীন্দ্রনাথ এই অভিনয়ে বান্ধীকির ভূমিকায় অভিনয় করেন। প্রধান

ভূমিকায় এই অভিনয় সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ নিজেই বলেছেন—“এই দুটি গীতিনাট্যের (বান্ধীকিপ্রতিভা ও কালযুগল) অভিনয়ে আমি-ই প্রধান পদ গ্রহণ করিয়াছিলাম। বাল্যকাল হইতেই আমার মনের মধ্যে নাট্যাভিনয়ের শখ ছিল।”^৪ বান্ধীকির ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথের এই অভিনয় বিদ্বজ্জন সমাগম সভায় উপস্থিত^৫ ব্যক্তিদের মুগ্ধ করে। বকিমচন্দ্র বঙ্গদর্শনে^৬ এই অভিনয়ের প্রশংসা করেন। গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় এমনই মুগ্ধ হন যে তিনি একটি গান রচনা করে কেলেন। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ এই অভিনয় না দেখেই কেবলমাত্র অভিনয়ের সংবাদ^৭ পেয়ে খুশী হয়ে রবীন্দ্রনাথকে পত্র^৮ লেখেন। ইন্দিরা দেবী তাঁর ‘শ্রুতি ও স্মৃতি’তে লিখেছেন :

“রবিকাকা যখন বান্ধীকি সেজে মধ্যমে ‘শ্রামা, এবার ছেড়ে চলেছি মা’ তাঁর তখনকার পূর্ণস্বর সুকণ্ঠ রামপ্রসাদী সুরে গাইতেন তখন সে যে কি ধমধমে আবহাওয়ার সৃষ্টি হত তা’ যারা না দেখেছে না শুনেছে, তাদের কি করে বোঝাব।”^৯ সরস্বতীর ভূমিকায় প্রতিভা দেবীর অভিনয়ও সুন্দর হয়েছিল। সাধারণী পত্রিকার^{১০} বিবরণে পাওয়া যায় :

“...প্রতিভা নাম্নী তাঁহার ষাটশ বর্ষীয়া ভ্রাতৃকণ্ঠা বাগদেবী রূপে অভিনয় করেন। বঙ্গ-কুল-কুমারী কর্তৃক রক্ষাখী এই প্রথম উজ্জলীকৃত হইল। বঙ্গ রঙ্গ ভূমির নব কলেবরের এই অভিষেকক্রিয়ায় প্রতিভা উপযুক্ত অধিষ্ঠাত্রী দেবী বটেন। তিনি সুকণ্ঠা, গীতিনিপুণা সতেজনয়না এবং ধীরপদবিক্ষেপকারিণী। তাঁহার গীতিভিনয়ে দর্শকবৃন্দের অনেকে বিম্বিত এবং প্রীত হইয়াছিলেন।”

প্রথম দৃশ্যের ভূমিকায় অক্ষয় মজুমদারের অভিনয়ও প্রাণোচ্ছল হয়েছিল। পরে অভিনীত ‘বান্ধীকিপ্রতিভা’র বহু অভিনয়ে এই ভূমিকা গ্রহণ করে তিনি প্রচুর প্রশংসালভ করেন। জোড়াসাঁকোর বাড়ির তেতলার ছাদে পাল খাটিয়ে, টেজ বেঁধে এই অভিনয়ের আয়োজন হয়। কবি-পুত্র রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘অভীভের স্মৃতি’তে বলেছেন : “১৮৮১ সালের কেতুমারী মাসে প্রথম অভিনয়ের সময় একটু দুর্ঘটনা ঘটেছিল মনে হয়। টেজ বাঁধা হয়েছিল জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ির ছাদে। ঝড় উঠে সমস্ত বাঁশের কাঠামো ভেঙেচুরে একেবারে তছনছ করে দেয় তবু এই অভিনয় বন্ধ হয় নি।”^{১১}

এই অভিনয়ের উৎসাহের ও মঞ্চসজ্জার উল্লেখযোগ্য বিবরণ রয়েছে বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়ের জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবনস্মৃতিতে। তিনি বলেছেন : “প্রথম যখন ইহাদের বাড়ীতে ‘বাল্মীকিপ্রতিভা’ অভিনয় হয় তখন জ্যোতিবাবু নৃতন শিকারী ; বন্দুক চালনা প্রভৃতিতে তখন তাঁহার প্রবল ঐক্য ; অভিনয় উপলক্ষে তিনি নিজেই শিকার করিতে বাহির হইলেন, সত্যিকারের পাখী দেখাইবেন এই অভিপ্রায়। কিন্তু বিধাতার এমনি পরিহাস যে, সারাদিন ঘুরিয়া ঘুরিয়া ক্লান্ত হইয়া পড়িলেন, তবু একটা পাখীও মারিতে পারিলেন না। শেষে সন্ধ্যার পর হতাশ হইয়া যখন বাড়ী কিরিতেছিলেন তখন দেখিলেন যে, এক ব্যক্তি কতকগুলি জীবন্ত বক লইয়া যাইতেছে। তাঁহার নিকট হইতে দুইটি বক ক্রয় করিয়া পথে মারিয়া বাড়ী আনেন। তাহাই অভিনয়ে প্রদর্শিত হইয়াছিল।”^{১২}

এই অভিনয়ে মঞ্চসজ্জার ব্যাপারে দৃশ্যগুলিকে বাস্তব করার চেষ্টা হয়েছিল। অবশ্য ‘বাল্মীকিপ্রতিভা’র পূর্বে ঠাকুরবাড়ীতে নব নাটকের অভিনয়ের সময় দৃশ্যগুলিকে বাস্তবায়ন করা হয়েছিল এবং এই দৃশ্যসজ্জা খুব প্রশংসাও লাভ করেছিল।^{১৩} প্রথম অভিনয়ের এক সপ্তাহ পরেই আবার ‘বাল্মীকিপ্রতিভা’র অভিনয় হয়।^{১৪} ১৮৮৬ খ্রীষ্টাব্দে ‘কালয়ুগয়া’ থেকে কিছু অংশ নিয়ে ‘বাল্মীকিপ্রতিভা’র দ্বিতীয় সংস্করণ হয়। এর পূর্বে ‘বাল্মীকিপ্রতিভা’র যেসব অভিনয় হয় তা প্রথম সংস্করণকে কেন্দ্র করে। দ্বিতীয় সংস্করণের প্রথম অভিনয় হয় ১২০২ সালের ২০শে কান্তন। এই অভিনয়েও রবীন্দ্রনাথ বাল্মীকির ভূমিকার অভিনয় করেন।^{১৫} এরপর আদি ব্রাহ্মসমাজের জন্ত টাকা তুলবার প্রয়োজন হলে বাল্মীকিপ্রতিভার অভিনয় হয় ঠার খিয়েটারে টিকিট বিক্রি করে।^{১৬} বাল্মীকিপ্রতিভার সবচেয়ে জনকল্মকপূর্ণ অভিনয় হয় ১৮৯৩ খ্রীষ্টাব্দের কোন এক সময়ে।^{১৭}

এই অভিনয়ের ইতিহাস সম্পর্কে ইন্দিরাদেবী লিখেছেন :

“বাবা (সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর) একবার বিলেত থেকে আসবার সময়ে তাঁর সহযাত্রী তৎকার লাইপটসী লেডী ল্যান্ডাউনকে জোড়াসাঁকোর বাড়ী আসবার আমন্ত্রণ জানিয়েছিলেন।...কলকাতায় আসবার পর লাইপটসী এই নিমন্ত্রণরক্ষা অভিপ্রায় জানালে তাঁর জন্ত বাল্মীকিপ্রতিভার একটি বিশেষ অভিনয়ের ব্যবস্থা

হয়।^{১৮} লেডী ল্যান্ডাউনের সঙ্গে ছোটলাটপত্নী লেডী এলিয়ট ও আরো কয়েকজন বিশিষ্ট ইংরেজও এই অহুষ্ঠানে যোগ দেন। এই অভিনয়ের প্রধান উদ্যোক্তা ছিলেন দেবেন্দ্রনাথ।^{১৯} কলে নানারকম ব্যবস্থাও হয়েছিল। এবারের অভিনয়ে ষ্টেজ সাজানোর ভার পড়েছিল নীতিস্রনাথের উপর। তিনি নানাভাবে ‘বাল্মীকিপ্রতিভা’র বিভিন্ন দৃশ্যগুলিকে বাস্তবায়ন করার ব্যবস্থা করেছিলেন। ষ্টেজে বনজঙ্গল, পদ্মবন ও বৃষ্টির ব্যবস্থা হয়েছিল। পিছনে আয়নাতে আলো ফেলে বিদ্যুৎ এবং ছাদের এপাশ থেকে ওপাশ দখেল গড়িয়ে গড়িয়ে সেইদিনের আওয়াজও করা হয়েছিল। অবনীন্দ্রনাথ ‘ঘরোয়া’তে এর বিস্তারিত বর্ণনা দিয়েছেন।^{২০} দিনেন্দ্রনাথ দস্যু সেজে তাঁর টাট্টুঘোড়ার পিঠে লুঠের মাল বস্তা বোঝাই করে ষ্টেজে হাজির হয়েছিলেন।^{২১} ‘বাল্মীকিপ্রতিভা’র বিভিন্ন চরিত্রের সাজসজ্জাতেও এবার কিছুটা নতুনত্ব লক্ষ্য করা যায়। অগ্রাগ্র দস্যুদের থেকে বাল্মীকিকে আলাদা করার জ্ঞাত পিঠের দিকে লম্বা জোকা মতো ঝুলিয়ে দেওয়া হয়েছিল। গলায় ছিল রুদ্রাক্ষের মালা। একটা শাঁখও ঝুলিয়ে দেওয়া হয়েছিল তাতে দস্যুদের ডাকবার জ্ঞাত।^{২২} বাল্মীকির ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথের যে ছবিটির সঙ্গে আমরা পরিচিত তা এই সময়ই তোলা হয়।^{২৩}

দস্যুদের কাবুলীওয়ালাদের মতো সমস্ত ঢাকা পোষাকে সাজানো হয়েছিল। এর আগের সব অভিনয়ে দস্যুদের সারা-শরীর ঢাকা পোষাক ছিল না। খালি গায়ের উপর বুকে সরু লাল শালুর কেট বাঁধা থাকতো। কিন্তু এবারের অভিনয়ে সাহেব-মেমরা আসবেন। তাঁদের সামনে খালি গায়ে অভিনয় করা ঠিক হবে না তাই কাবুলীওয়ালাদের মতো পোশাক তৈরি করা হয়েছিল।^{২৪}

অক্ষয় মজুমদারের দস্যু সর্দারের সাজটি চমৎকার হয়েছিল। তাঁর বিশাল ভুঁড়ির উপর বালিশ বেঁধে সেটিকে আরও বিশালরূপ দেওয়া হয়েছিল। অভিনয়ও করতেন দুর্দান্ত। কোন অবস্থাতেই কেউ তাঁকে দমিয়ে রাখতে পারতো না। এবারের অভিনয়ে তিনি ষ্টেজে একটু অনুবিধায় পড়েছিলেন কিন্তু সেটাও প্রবল প্রত্যাপের সঙ্গে মানিয়ে দিলেন। অবনীন্দ্রনাথ বর্ণনা প্রসঙ্গে বলেছেন : “সিন উঠল। এখন অক্ষয়বাবুর পালা, তিনি কেন জানি না, পাশ থেকে ষ্টেজে না ঢুকে ও পাশ দিয়ে ঘুরে মাঝখান দিয়ে ভিতর থেকে বী-রে-রে বলে

হাঁক দিয়ে যেই তেড়ে বেরিয়েছেন, নিতুলা অনেক-সব দড়িদড়ার কীৰ্তি করেছিলেন বলেছি, এখন তারই একটা দড়িতে অক্ষয়বাবুর গলা গেল বেঁধে। কিছুতেই আর খোলে না। মহাবিপদ; আমি গিছন থেকে আস্তে আস্তে দড়িটা তুলে দিতেই অক্ষয়বাবু একলাকে ষ্টেজের সামনে গিয়ে গান ধরলেন

আঃ বেঁচেছি এখন।

শ্রী ওদিক আর নন।

গোলমালে ফাঁকতালে.....সটকেছি কেমন

সী—ক সটকেছি কেমন।

এই গান গাইতেই, আর তার উপর অক্ষয়বাবুর গলা, চারিদিক থেকে হাততালি পড়তে লাগল। প্রথম গানেই এবারে মাং ১২৫ লক্ষ্মী ও সরস্বতীকে মামুলি পৌরাণিক রীতি অনুসারে লাল ও সাদা জরির বেশে সাজানো হতো। ১২৬ এই অভিনয়ে সরস্বতীর ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন ইন্দিরা দেবী। ১৭

রথীন্দ্রনাথ এই অভিনয় সম্পর্কে বলেছেন :

.....it was performed in the courtyard of our house in the presence of Lady Lansdowne. The cast, drawn from our own family, were nearly all accomplished musicians and some of them no mean actors.” ২৮

১৮২০ খ্রীষ্টাব্দের লেডী ল্যান্সডাউনের পার্টিতে ‘বাল্মীকিপ্রতিভা’ অভিনয়ের পর আর তেমন কোন অভিনয়ের লিখিত বিবরণ পাওয়া যায় না। আবার অভিনয়ের বিবরণ পাওয়া যাচ্ছে ১৯১২ খ্রীষ্টাব্দে। রথীন্দ্রনাথ লিখেছেন :

“Passages were obtained on a boat sailing from Calcutta to London. The evening before the boat sailed there was a party at Sir Ashutosh Chaudhuri's palatial residence, where a performance of father's operatic play 'Balmiki Pratibha' was given. Preparations had been going on for a long time and Dinendra-nath had been chosen to play the part of 'Balmiki'. Father, of course, had to be present.” ২৯

বিলাতযাত্রার আগে এই যে অভিনয়ের বিবরণ পাওয়া যাচ্ছে এটি হলো

১৯১২ খ্রীষ্টাব্দের ১৮ই মার্চের অভিনয়ের বিবরণ। বিলেত যাওয়ার দিন-হির হয়েছিল ১৯শে মার্চ। রবীন্দ্রনাথ তাঁর এই যাত্রাধিনের কথা নিকারিগী সরকারকে একটি চিঠিতে জানিয়েছিলেন।^{৩০} কিন্তু এই নির্দিষ্ট দিনে তাঁর বিলেত যাওয়া হয় নি; লোকজন ফুলমালা নিয়ে আহাজ ঘাটে উপস্থিত হলেও অনুস্থতাবশত কবি সেবার যেতে পারলেন না।^{৩১} জ্যোতিরিন্দ্রনাথের রাঁচিতে লেখা ডায়েরী থেকে ঐ বিষয়ে কিছুটা জানা যায়। তিনি লিখেছেন—“...আজ মেজবোঁঠানরা নিশ্চয়ই আসবেন...কিন্তু এলেন না। আজ তাঁর চিঠি পেয়ে জানলুম বান্দ্রীকি-অভিনয়ের সাজের ভার তাঁর উপর পড়ার আটকে পড়েছেন।”^{৩২}

রবীন্দ্রভবন পাঠাগারে রক্ষিত ‘বান্দ্রীকিপ্রতিভা’র অভিনয়পত্রী থেকে জানা যায়, ১৯১২ খ্রীষ্টাব্দের ২২ মার্চ শক্রবার কলকাতার আবার ‘বান্দ্রীকিপ্রতিভা’র অভিনয় হয়। এবারে দিনেন্দ্রনাথ বান্দ্রীকির ভূমিকায় অভিনয় করেন। লক্ষ্মীর ভূমিকায় অভিনয় করেন শোভনা দেবী^{৩৩} এবং সরস্বতীর ভূমিকায় অশোকা দেবী।^{৩৪}

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ওই তারিখে লেখা ডায়েরীতেও^{৩৫} এই অভিনয়ের বিবরণ রয়েছে। তিনি লিখেছেন—“আজ রাত্রে বান্দ্রীকিপ্রতিভার অভিনয় হল। ইন্দুমাব মল্লিকের পাশে বসেছিলুম। লাহোরিগীর সঙ্গে দেখা হল। রবি গিয়েছিলেন। Lady Hardinge এর খুব ভালো লেগেছিল।”

১৯১২ খ্রীষ্টাব্দের এইম্নে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জন্মদিনে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ লিখেছেন “আমার জন্মদিন। ৬৩ বৎসরে পদার্পণ করলুম। আজ ২৫।২৬ জন নিমন্ত্রিত এসেছিল, ‘বান্দ্রীকিপ্রতিভা’ গেয়ে শুনিয়ে দিলুম।” তাঁর ডায়েরীর বিবরণে দেখা যায় নানান উপলক্ষে তিনি ‘বান্দ্রীকিপ্রতিভা’ গেয়ে শোনাচ্ছেন।^{৩৬} রাঁচিতেও তিনি একবার ‘বান্দ্রীকি প্রতিভা’র অভিনয় করান।^{৩৭} ১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দের ৮ই ডিসেম্বর কলকাতার ইম্পিরিয়াল কলেজের সাহায্যার্থে ‘বান্দ্রীকি-প্রতিভা’র অভিনয় হয়।^{৩৮} এই অভিনয়ের উদ্বোধনা ছিলেন সংগীতসংঘ। অভিনয়পত্রী ছাপা হয়েছিল অবনীন্দ্রনাথের ছবিসহ। তপনমোহন চট্টোপাধ্যায় এই অভিনয়ে দম্পত্য দলে ছিলেন।

বান্দ্রীকিপ্রতিভার পরবর্তী অভিনয়ের লিখিত বিবরণ ঠিকমতো পাওয়া যায় না। ১৯৩৭ বঙ্গাব্দের ‘শান্তিনিকেতন’ পত্রিকার বিভিন্ন সংখ্যার বিবরণে দেখা

যাচ্ছে ওই বছর চারবার ‘বান্ধীকিপ্রতিভা’র অভিনয় হচ্ছে। এর মধ্যে ২৪শে ডায়ের অভিনয়ে মহাত্মা গান্ধী উপস্থিত ছিলেন। লিখিত বিবরণ ঠিকমতো পাওয়া না গেলেও ‘বান্ধীকিপ্রতিভা’ বহু উপলক্ষে বছবার অভিনীত হয়েছে। ইন্দিরা দেবী বলেছেন :

“এই এক বান্ধীকিপ্রতিভা যে কতবার কত স্মৃতিে অভিনীত হয়েছে এবং আত্মীয়বন্ধুর মধ্যে ভিন্ন ভিন্ন লোকে যে এর বিভিন্ন চরিত্রে অভিনয় করে অপ্রত্যাশিত পারদর্শিতা দেখিয়েছেন, তা বলতে গেলে একটা বই হয়ে যায়”।^{৩৯} বছবার অভিনয় দেখান্ন ফলে এই গীতিনাট্য ঠাকুর পরিবারের অনেকের মনে একটা ছাপ ফেলতে সক্ষম হয়েছিল। আমরা জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ডায়েরীতেও দেখেছি কোন একটা উপলক্ষে তিনি বান্ধীকিপ্রতিভা গেয়ে শোনাচ্ছেন। প্রতিভা দেবীর বোন অভিজ্ঞা সম্পর্কে ইন্দিরা দেবী বলেছেন—“অভি একাসনে বসে সমস্ত বান্ধীকিপ্রতিভা বা মায়াবর খেলার গানগুলি প্রথম থেকে অভিনয় করে গেয়ে শ্রোতাদের মুগ্ধ করে রাখতে পারত।”^{৪০}

গগনেন্দ্র-কন্যা সূজাতাদেবী তাঁর স্মৃতি কথায় বলেছেন ‘বান্ধীকিপ্রতিভার’ অভিনয় কতখানি তাঁর পিতার মনে ছাপ রেখেছিল। তিনি বলেছেন “..... একবার একটা চারফুট কাঠের স্টেজ তৈরী করেছিলেন তাতে সীন, ড্রপসীন ফুট-লাইট ছিল। কতকগুলি চার ইঞ্চি সাইজের বিবি পুতুল কিনে এনে, তাদের সাদা পোশাক পরিয়ে মাথার চুল দিয়ে মুখে পেণ্ট করে ঠিক করলেন ‘বান্ধীকি প্রতিভা’র কয়েকটি দৃশ্য দেখাবেন। স্টেজে ডাকাতদের সর্দার ভুঁড়ি ফুলিয়ে তার দলবল নিয়ে দাঁড়িয়ে আছে। বনদেবীরা নাচছে। বান্ধীকির সঙ্গে লক্ষ্মী সরস্বতীকেও দেখিয়েছিলেন। এটা দেখবার মতো হয়েছিল।”^{৪১} স্টেজ বানিয়ে দৃশ্যের কথা ভাবতে গিয়ে গগনেন্দ্রনাথের ‘বান্ধীকি প্রতিভা’র কথা-ই মনে হয়েছিল। আর এই মনে হওয়ার পিছনেই ছিল ‘বান্ধীকি প্রতিভা’র বহুল অভিনয়ের প্রভাব।”

রবীন্দ্রনাথের এই প্রথম গীতিনাট্যটি তাঁর শিক্ষানবিশীর যুগে রচিত হলেও এর মধ্যে তিনি এমন ভাবনার, চরিত্রের, সুরের ও অভিনয়ের সংস্থাপন করেছিলেন যে ঠাকুর পরিবারে রচিত অল্প অনেক নাটকের অভিনয় গ্লান হয়ে গিয়েছিল। অভিনয়ের বিবরণ-ই প্রমাণ দেয় যে পারিবারিক নানা উৎসব

অল্পটান থেকে শুরু করে বাইরের নানা প্রয়োজন এই গীতিনাট্যটির অভিনয়ের কথা-ই সকলে মনে করেছেন। এদিক থেকে ‘বান্ধীকিপ্রতিভা’ প্রথমদিকে রচিত হলেও এর আকর্ষণীয় ক্ষমতা আজও অটুট।

১. ১২৮১ বঙ্গাব্দের ৬ই বৈশাখ ঠাকুরবাড়িতে এই সভা স্থাপিত হয়। রবীন্দ্রনাথের বয়স তখন তের বৎসর। শ্রী আনন্দচন্দ্র বোহাঙ্গবাগীশমহাশয় এই সম্মিলনের নামকরণ করেন।

২. ১২৮৭, ১৭ই ফাল্গুন, ইং ১৮৮১, ২৭শে ফেব্রুয়ারী

৩. ইন্দিরা দেবী। শ্রুতি ও স্মৃতি, অপ্রকাশিত পাণ্ডুলিপি পৃঃ ৩৬

৪., ৫. জীবনস্মৃতি। রবীন্দ্রচন্দ্রাবলী শতবার্ষিক সং ১০ম খণ্ড। পৃঃ ২১

৬. জঃ বঙ্গদর্শন। ১২৮৮, আশ্বিন পূঃ ২৮

৭. জঃ প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়। রবীন্দ্রজীবনী ১ম খণ্ড, ১৩৭৭ পৃঃ ১০৩

৮. জঃ প্রিয়নাথ সেন। প্রিয়পুষ্পাঞ্জলি পৃঃ ২০৯

৯. ইন্দিরা দেবী। শ্রুতি ও স্মৃতি। পৃঃ

১০. সাধারণী, ১২৮৭, ১৭ই ফাল্গুন ইং ১৮৮১, ২৭শে ফেব্রুয়ারী

১১. অতীতের স্মৃতি। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর জঃ গীতবিতান, ১ম বর্ষ ১৩৫০ মাঘ। পৃঃ ৬০

১২. বঙ্গকুমার চট্টোপাধ্যায়। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবনস্মৃতি, ১৩২৬ পৃঃ ১৬২

১৩. তদেব পৃঃ ১০৮

১৪. অভিনয়ের তারিখ ১৮৮১, ৫ই মার্চ শনিবার, ১২৮৭, ২৩শে ফাল্গুন শ্রীপঞ্চমী-তিথি।

জঃ প্রভাতচন্দ্র গুপ্ত। রবিচ্ছবি, ১২৬১ পৃঃ ২৫

১৫. প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়। রবীন্দ্রজীবনী ১ম খণ্ড ১৩৭৭ পৃঃ ৩১৬

১৬. অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও রানী চন্দ। ঘরোয়া ১২৭১ পৃঃ ১২৩

১৭. শান্তিদেব বোষ। রবীন্দ্রসংগীত বিচিত্রা পৃঃ ৪৯

১৮. ইন্দিরা দেবী। রবীন্দ্রস্মৃতি, ১২৬৭ পৃঃ ৩১

১৯. অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও রানী-চন্দ। ঘরোয়া ১২৭১ পৃঃ ১২৫-১২৬

২০. তদেব পৃঃ ১২৮

২১. তদেব। পৃঃ ১২৬

২২. শান্তিদেব বোষ। রবীন্দ্রসংগীত বিচিত্রা। পৃঃ ৬০

২৩. অবনীন্দ্রনাথ, রানী চন্দ। ঘরোয়া পৃঃ ১২৪-১২৫

২৪. তদেব পৃঃ ১২৭

- ২৬ ইন্দিরা দেবী। রবীন্দ্রস্মৃতি। পৃঃ ৩৮
২৭. শান্তিদেব ঘোষ। রবীন্দ্রসংগীত বিচিত্রা।
- ২৮, Rathindranath Tagore : On the Edges of Time, 1958, Page 15
২৯. ভবেন। পৃঃ ১১১
৩০. দ্রঃ চিঠিপত্র (৭ম খণ্ড) ২২ সংখ্যক পত্র।
৩১. বিজেন্দ্রনাথ বৈজ, রবীন্দ্র সংস্পর্শে জয়ন্তী উৎসর্গ পৃঃ ১২৩
৩২. দ্রঃ Ms. 354 (D) 1912, 1st March.
৩৩. হেন্দ্রেন্দ্রনাথ ঠাকুরের কল্পা
৩৪. আশুতোষ চৌধুরী, প্রথম চৌধুরী-পরিবারের কল্পা
৩৫. দ্রঃ Ms. 354(D) 1912 ; দিনলিপি তারিখ—22nd March Friday. Calcutta.
৩৬. দ্রঃ জ্যোতির্বিজ্ঞানাখের অপ্রকাশিত ডায়েরী Ms. 354 (C)
৩৭. অভিনয়ের তারিখ 1918, 18th June
৩৮. দ্রঃ রবীন্দ্রভবনে রন্ধিতে অভিনয়ের অনুষ্ঠানসূচী।
৩৯. ইন্দিরা দেবী, রবীন্দ্রস্মৃতি ১৩৬৭ পৃঃ ২২
৪০. ইন্দিরা দেবী। রবীন্দ্রস্মৃতি। পৃঃ ২২
৪১. হুজাতা দেবী। স্মৃতিকথা। পঞ্চমেন্দ্র-শতবার্ষিকী সংখ্যা

একটি রবীন্দ্রগল্প : অন্য দৃষ্টিকোণ

ক্ষেত্র শুভ

রবীন্দ্রনাথের গল্পের শব্দগুণ শরীরের বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণে তার অনেক লোকোপেক্ষ রূপের খোঁজ মিলবে, অনেক অনেক নিভৃত স্বাদ পাওয়া যাবে, পড়তে গিয়ে এ বিশ্বাস আমার জন্মেছে। এখানে ‘মানভঙ্গন’ গল্পের কথা বলব। এই এই লেখাটি নির্বাচনের বিশেষ কারণ এটুকুই, লেখাটি নানা চিন্তা জাগিয়ে তোলে। [অবশ্য এ-রকম আরও বহু গল্প আছে।] গল্পটি সে-দলের নয়, দুঃখায় যারা ফুরিয়ে যায়।

অনেকটা ক্ষমতা এবং বেশ কিছু দুর্বলতা থাকায় কখনো এ-গল্প পাঠককে ভীষণ উৎসাহিত করে, কখনো ত্রিস্ত্রয়মান। কলকাতা শহরের গল্প, অনেকটা কলকাতাকে নিয়েই। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগ, নগরকেন্দ্রিক সমাজবাস্তবতার একটা অধ্যায় তীক্ষ্ণভাবে ধরা হয়েছে। তাঁর ছোটগল্পে গ্রাম অনেক বেশি এসেছে, কিন্তু শহরের জীবন রবীন্দ্রনাথের কাছে দুর্ভেদ্য ছিল, এ-কথা বলা চলল না। কলকাতা এ-গল্পে শুধু পটভূমি নয়, অনেকখানি বিষয়ও বটে।

রবীন্দ্রনাথ গল্পের গোড়া বেঁধেছেন গোপীনাথ শীলের বাড়ির সামান্য একটু ছবি দিয়ে : রমানাথ শীলের দ্বিতল অট্টালিকার সর্বোচ্চতলের ঘরে গোপীনাথ শীলের স্ত্রী গিরিবালা বাস করে। শয়নকক্ষের দক্ষিণদিকের সম্মুখে ফুলের টবে গুটিকতক বেলফুল এবং গোলাপ ফুলের গাছ—ছাতটি উচ্চ প্রাচীর দিয়ে ঘেরা—বর্হিদৃশ্য দেখিবার অল্প প্রাচীরের মাঝে মাঝে একটি করিয়া ইট ফাঁক দেওয়া আছে। শোবার ঘরে নানা বেশ এবং বিবেশ-বিশিষ্ট বিলাতি নারীমূর্তির বাধানো এনগ্রেভিং টাঙানো রহিয়াছে ;...

এই একটি বর্ণনায় গোপীনাথদের শ্রেণীস্বভাব ফুটে উঠেছে। ধনবানের উচ্চতল প্রাসাদ, সেখানে টবে বেল-গোলাপ এবং অবরোধে যুবতী স্ত্রী ফুটে থাকে। ছাতের চারদ্বারে উচ্চ প্রাচীরের মধ্যে সামান্য ফাঁক দিয়ে বাইরের জগৎ কতটা-বা দেখা যায়,—শুধু জানা যায় যে বন্ধন কঠিন, অন্তরাল দুর্ভেদ্য। চূড়ান্ত

হল 'শোবার ঘরে নানা বেশ এবং বিবেশ-বিশিষ্ট বিলাতি নারীমূর্তি'র কটো—
গৃহস্থায়ী কচি ও লালসার নিদর্শনই নয়, নারিকার কামনাতুর চরিত্রের তথা
প্রকৃতির-তাড়িত গোটা কাহিনীর দিক থেকেও ইঙ্গিতবহ।

কলকাতার ধনী বাবু সম্প্রদায়ের গোপীনাথ,—তার এই গৃহবর্ণনা থেকে শুরু
করে ইয়ারবন্ধু, থিয়েটার-বিলাস, রক্ষিতা অভিনেত্রীর সঙ্গ প্রভৃতি পরিচয়ে—
সুনিশ্চিত শ্রেণী-প্রতিনিধি। এরকম বাবু বাংলা সাহিত্যে অনেক দেখেছি,
গোপীনাথ অবাক করে না। রবীন্দ্রনাথ এখানে সার্থক চিত্রকর; কিন্তু চরিত্রে
ব্যক্তিগত কোনো অভিনব ও স্বতন্ত্র মাত্রা বা জটিলতা আনতে প্রয়াসী নন।
গোপীনাথের মনের হৃদিশ নেবার চেষ্টা যদিও লেখক একবার করেছিলেন। যেমন
গোপীনাথ তাহার ইয়ার-সম্প্রদায়ের অধ্যক্ষ হইয়া ভারি মাতিয়া
উঠিল। সে প্রতিদিন ইয়ার্কির নব নব কীর্তি, নব নব গৌরবলাভ
করিতে লাগিল—শ্রালকবর্গের মধ্যে ইয়ার্কিতে অধিতীয় খ্যাতিলাভ
করিল গোপীনাথ।

এখানেও ভাষার আবেষ্টনী ব্যকে তীক্ষ্ণ ; জীবনরহস্তে নামার সিঁড়ি নয়। এ
ধরণের লম্পট ইয়ারবাজ বাবুদের বিক্রপ আহত করতে আরও ত্রিশ-চল্লিশ
বছর আগেই মধুসূদন, দীনবন্ধু দক্ষতা দেখিয়েছিলেন। কিন্তু এ-কাহিনী
ব্যঙ্গ রসাব্যয়ী প্রহসন নয়, সমাজহিতও নয়। যদিও কলকাতার অলস ধনী-
সমাজ পূর্বপুরুষের সঞ্চিত অর্থের বিলাসী অপচয় নিয়ে গল্পের একটি প্রান্ত
দখল করে আছে, আর আছে কলকাতার সমকালীন পেশাদারী থিয়েটারের
ছুনিয়া। রবীন্দ্রনাথ নাট্যকার হিসেবে ছিলেন অল্প প্রান্তের, পাবলিক স্টেজের
সঙ্গে তাঁর কখনো আত্মীয়তা ঘটে নি। কিন্তু বহিরঙ্গ অভিজ্ঞতা ছাড়াও তিনি
সমাজবাস্তবতার নানা স্তরের মর্মভেদে সমর্থ ছিলেন—যে-কোনো বড় লেখককে
তা হতে হয়। মঞ্চের নারিকার ভূমিকা-বিপর্যয়, লম্পট ধনীর পেট্রিনেজের স্বরূপ,
ঘর ছেড়ে বেরিয়ে-শাওয়া রমণীর থিয়েটারে আশ্রয় গ্রহণ, অভিনেত্রীর রক্ষিতা
জীবন, দর্শকের কচি প্রসঙ্গ বিশিষ্ট কাহিনীর স্বজ ধরে এলেও প্রতিনিধি স্থানীয়।

রবীন্দ্রনাথের এ গল্পে তিরস্কার আছে। তার সবটাই গোপীনাথের উচ্ছ্বল
লাম্পট্যকে লক্ষ্য করে। কিন্তু গল্পটি গোপীনাথের নয়, তার স্ত্রী গিরিবালায়।
লেখকের ক্যামেরা ঘুরে ঘুরে শীলেশের তেতলা বাড়ির ছাদ, শোবার ঘর, গৃহবধু

গিরির রূপযোবনে নিবন্ধ হয়েছে, তারপরে তার হৃদয় তথা চরিত্রের ভিতরে প্রবেশ করেছে। সেখানে ব্যক্ত নেই। নাগিকাকে ঘিরে ভাষা যোবন-সৌন্দর্যে ও বাগনার মদবিহ্বল হয়ে উঠেছে। ভাবের মতো ভাষাও ফেনিল—

মদের ফেনা যেমন পাত্র ছাপিয়া পড়িল যার, নবযোবন এবং নবীনসৌন্দর্য তাহার সর্বাঙ্গে তেমনি ছাপিয়া পড়িয়া যাইতেছে— তাহার বসনে ভূষণে গমনে, তাহার বাহুর বিক্লেপে, তাহার গ্রীবার ভঙ্গীতে, তাহার চঞ্চল চরণের উদ্দাম ছন্দে, নৃপুর নিকণে, কঙ্কণের কিকিণীতে, তরল হাস্যে, ক্ষিপ্ৰভাষায়, উজ্জল কটাক্ষে একেবারে উচ্ছ্বল ভাবে উদ্বেলিত হইয়া উঠিয়াছে।

এই বর্ণনা অবশ্য ছবি হয়ে উঠেছে, আর রবীন্দ্র-গল্পে শব্দে-গড়া নানা ছবিই আমরা দেখে থাকি। স্থির বা গতিশীল, কোথাও তা চলমান দূর থেকে গেছে, কাছ থেকে দূরে, কাল থেকে কালান্তরে। যেমন, ‘নিশীথে’। কখনো দুই বিপরীত দৃশ্য যার পটবদল ঘটে মুহূর্মুহ। যেমন, ‘কঙ্কাল’-এ। ধ্বনিময় চিত্র বাক্যহীন স্তব্ধতা কোটাবার জ্ঞাত এসেছে ‘মহামায়া’র। এ-ছবি আরেক ধরণের। স্থির নয়, চলমানও নয়। আসলে এই নাগীর প্রতিভূতি ফ্রেমের সীমা ভেঙে ‘চঞ্চল’ ‘তরল’ ‘উদ্দাম’ ‘উচ্ছ্বল’ হয়ে উঠেছে। পটের সমতলে একে আটকে রাখা যাচ্ছে না। ‘মদের ফেনা যেমন পাত্র ছাপিয়া’ পড়ে যার, গিরিবালার যোবন যেমন তার ‘সর্বাঙ্গে...ছাপিয়া পড়িয়া যাইতেছে’ তেমনই এই ছবি শাসন-সংযমের রাশ ছিঁড়ে উচ্ছল হয়ে উঠেছে। এই ছবিই গিরিবালার চরিত্র। একটি বহিমুখিতা, অস্থির চাঞ্চল্য, নৈকর্ষ্যের উদ্দামতা, আপনাকে ব্যস্ত করার অন্তরে আকর্ষণ করার ব্যগ্রতা তার ‘বাহুর বিক্লেপে’ ‘গ্রীবার ভঙ্গীতে’ এবং আরও বেশি করে ‘নৃপুর নিকণে’ ‘তরল হাস্যে’ ‘ক্ষিপ্ৰ ভাষায়’ ‘উজ্জল কটাক্ষে’ ফুটে উঠেছে। এই প্রসঙ্গে আরও একটি ছবি উদ্ধার করা যাক, যা ঠিক এই বর্ণনার সর্বোত্তম সহযোগী।—

আরনার সম্মুখে গিয়া খোঁপা খুলিয়া ফেলিয়া অসময়ে চুল বাঁধিতে বসে ; চুল বাঁধিবার দড়ি দিয়া কেশমূল বেটন করিয়া সেই দড়ি কুন্দ দৃষ্টপাংস্তিতে দংশন করিয়া ধরে, দুই বাহু উর্ধ্বে তুলিয়া মস্তকের পশ্চাতে বেগীগুলিকে দৃঢ় আকর্ষণে কুণ্ডলারিত করে—

দৈনন্দিন চুল-বাঁধা নয়, বিশেষ কারণেও তার এই প্রসাধন নয়। ‘অসমত্তে’ শব্দটি লক্ষ্য করার—এবং ব্যাপারটা যে অকারণ তা সহজে বোধগম্য। এক উৎস তার স্বভাবের ভেতরে। যে ছবিটা সে নিজেকে নিয়ে এভাবে তৈরি করল তাকে এককথায় বলা যায় ‘সেন্সি’। ‘হুই বাহ ‘উমের’ তুলিয়া’ বাক্যাংশের ইঙ্গিত তুল হবার নয়।

গিরিবালায় রূপের বর্ণনা গল্পের গোড়ার দিকে তিন অঙ্কচ্ছেদ জুড়ে আছে। শব্দসংখ্যা তিনশ সাত ৫ বেশ বিস্তৃত বলতে হবে। সচরাচর এমন থাকে না। একটা অকারণ চাঞ্চল্য,—বাস্তবে যা নিষ্ক্রিয় শুদ্ধ দেহভঙ্গিতে তাতে ক্রিয়াক্স বিভ্রম সৃষ্টি। সুন্দরী যুবতীর এই জাতীয় কাজকেই সংস্কৃত আলঙ্কারিকেরা শৃঙ্গারের অমুভাব বলতেন। বঙ্কিমচন্দ্রে শব্দ-নৈপুণ্যই মতিবিবির রূপকে ‘ভোলাপশাস’ করে তুলেছিল। রচনারীতির পার্থক্য সত্ত্বেও এখানে তার সাদৃশ্য আছে। আরও সাদৃশ্য রবীন্দ্রনাথের নিজের গল্প ‘কহালের’ নায়িকার সঙ্গে। কহালের সেই রূপসী এবং গিরিবালা যে-সব দিক থেকে তুলনীয় এবং অ-তুলনীয়ও বটে তা সূত্রাকারে বিশ্লেষিত হচ্ছে—

১. দুজনেই অসামান্য রূপসী, সে রূপে যৌবনের মদ-বিহ্বলতা। কিন্তু গিরিবালা সেন্সি, অপরা সেনসুয়াস।

২. রূপ সত্ত্বেও এরা অতি সচেতন। কহালের নায়িকা আত্মরূপ মুগ্ধও। আপন সৌন্দর্যসম্বোধে তার নার্সিসাস-বুত্তি। জটিল আত্মিক ব্যাধিতে ঐ রূপ তার অস্তিত্বের মূলে ক্ষয় ধরিয়েছিল। গিরিবালা অনেকটা সাংসারিক; তার মন সহজ পথের; যদিও দাসীর সাহচর্য ও স্ত্রতির ধরণে কিছুটা স্থলতা, কচিং মানসবিকারের (মনস্তত্ত্ববিদেরা যাকে লেসবিয়ান-ইজম বলেন) আভাস।

৩. রূপের শক্তি বিশ্বজয়ের—পুরুষকে পদানত করবার—এই বোধ এদের তীব্র; পুরুষ ক্ষণকালের জগ্ন জীবনে এসেছে এবং মিলিয়ে গিয়েছে—দুজনেরই। গিরিবালায় ক্ষেত্রে ঐ পুরুষ তার স্বামী, তার বাস্তব দৈনন্দিন সংসর্গে—বিরূপতায় সে পীড়িত। একদিক থেকে দেখলে তাই তার সংগ্রাম বক্ষিতা গৃহবধূর মুক্তির সংগ্রাম। কহালের রূপসী যে-পুরুষকে পেয়েছিল সে অনেকখানি তার নিজের কল্পনা দিয়ে তৈরি। তার মুক্তি সেই ভেঙে-বাঁগরা স্বপ্ন বিসর্জনে বা আত্মহত্যায়।

আসলে কামোদ্দীপক রূপবোধন সম্বন্ধে গিরিবালা পারিবারিক-সামাজিক এবং যখন সংসারত্যাগী তখনও বিরোধীরা দুনিয়ার প্রান্তিক সমাজে আশ্রয় নিয়েছিল। ওই তার মুক্তি। ভেবে-চিন্তেই লেখক তার নাম দিয়েছেন গিরিবালা। যদিও বাঙালির পরমপ্রিয় পর্বতকন্টার প্রসঙ্গ উপমাচ্ছলেও তোলেন নি, কাক্ষ্য সন্ধারের কিছু চেষ্টা করেন নি। ঐ নামের কোমল অল্পবয়স্ক গিরিবালায় মূল খাত্তে নেই। গল্পে-ঘটা পরিণাম ছিল তার স্বভাবেই। শুধুই স্বামীর অত্যাচারের কল নয় তার অভিনেত্রী জীবনে প্রবেশ। সে-অন্তই যে সমাজ-সমীক্ষার নিদর্শন নয়—‘কি ভাবে গৃহবধূ বেস্তা-অভিনেত্রী হরে ওঠে’। তার মন আর তার অট-পাকানো জীবন, ব্যক্তি-চিন্তের কুটিলতা আর সামাজিক টানা-পরেন মিলিয়ে দিয়েছেন লেখক। তার প্রতি মমতার দ্রব হবার সুযোগ রাখেন না। কিন্তু পাঠককে সে বিবরণ করে, বহু বর্ষকের উজ্জাস্থানির সঞ্চরনার তার রূপের পুঞ্জো—এই মৃৎ অহঙ্কারেও। সে নরম শাস্ত ভালো মেয়ে নয়, কল্যাণী গৃহবধূ নয়। কিন্তু তবু সে ‘গিরিবালা’, বাঙালি ঘরের মেয়ে, বার ঘূণের ছুটি কাঠ তৈরি করেছে নিজের স্বভাব আর স্বামী-সমাজ মিলে। কঙ্কালের নারিকার কোনো নামই নেই, সে বক্তিতা বিধবা হলেও তা গল্পের দূর পটভূমি। অনামা সেই রূপসী তার তীক্ষ্ণবোধে, মৌনপ্রায় আত্মসমাহিত নির্জনতার একটা ঝুলন্ত কবোটি—অস্থির দিকে আঙুল তুলে দাঁড়িয়ে—সেখানে জীবন প্রশ্নের পায় না, সে গিরিবালা নয়।

এ গল্পের প্রধান দুর্বলতা দৃষ্টিকোণ বদলে যাওয়ার, ঘটনার চমৎকারিত্ব আনার জগুই অভিনেত্রী গিরিবালাকে হঠাৎ হাজির করতে লেখক দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে গল্পে দেখার জানলাটার পরিবর্তন ঘটালেন। দীর্ঘ প্রথম পরিচ্ছেদ পড়ি গিরিবালায় দৃষ্টিতে। অনেক ছোট দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে গোপীনাথের চোখে পাঠককে চোখ রাখতে হয়। সে দেখার বিন্যাস ক্রোধ অপমানিতের লাহুনা—এসব থাকলেও আমাদের কিছু বার আসে না। সেটা কাহিনীর বাইরের মহল। গিরিবালায় মন কোথায় গেল?

রবীন্দ্রসংগীতের রূপান্তর

বীণাকী মিত্র

রবীন্দ্রনাথ তাঁর রচনার পুনঃ পুনঃ পরিবর্তন ও পরিমার্জন নিয়েই ষটিয়েছেন। গানের ক্ষেত্রেও এই পরিবর্তন ও পরিমার্জনা (একই গানের ভিন্ন পাঠ) অবশ্যম্ভাবীরূপেই এসেছে।

কবির এহেন রূপান্তর (কবিতা থেকে গান এবং গান থেকে কবিতা) সম্বন্ধে বেশ কিছু বলার আছে। গানের পাঠান্তরে নতুন গান যেমন পাওয়া যায় তেমনি অনেক কবিতা রূপান্তরিত হয়ে গান-রূপ লাভ করেছে, অল্পদিকে আগে গান হিসেবে সৃষ্টি হয়ে পরে রূপান্তরের মধ্য দিয়ে কবিতা হয়ে উঠেছে—এমন দৃষ্টান্তেরও অভাব নেই। গীতিকবিতা একই কালে গান ও কবিতার গুণসম্পন্ন—দেশান্তরে ও যুগান্তরে ‘লিরিক’ নামে এর পরিচয়। রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে এর যেন বিশেষ সার্থকতা খুঁজে পাওয়া যায় কারণ তাঁর গল্প, পঞ্চ সব রচনাতেই প্রায় এই লিরিকের গুণ স্পষ্ট বা অস্পষ্টভাবে বর্তমান। ‘লিপিকা’তে সুরসংযোগ অনায়াসেই সম্ভব—এমন ধারণা রবীন্দ্রনাথের মনে ছিল। আমরা জানি, কবিতার ছন্দকে বজায় রেখে রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘বিদায় অভিশাপ’ কবিতায় সুর দিতে চেষ্টা করে কিছুদূর অগ্রসর হয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথ গান ও কবিতার মধ্যে বিশেষ কোন ভেদকে স্বীকার করতেন না। তাঁর হৃদয়ভাবে উন্মোচনে কবিতা ও সংগীত ছিল যুগ্মবাহন। এই রূপান্তরের মধ্যে মোটামুটি তিনটি শ্রেণী লক্ষ্য করা যায়। প্রথমতঃ যুগপৎ গান ও কবিতা, দ্বিতীয়তঃ, কবিতা থেকে গানে রূপান্তর, তৃতীয়তঃ গান থেকে কবিতায় রূপান্তর। দু’একটি গানের বিশদ আলোচনা করে প্রতিটি শ্রেণীকে ব্যাখ্যা করবার চেষ্টা করা হয়েছে।

রূপান্তরের প্রথম শ্রেণীতে (যুগপৎ কবিতা গান) যে গানগুলিকে কেলাস করেছ, কবিতা হিসাবে তাদের জন্ম আগে, না গান হিসাবে তাদের সৃষ্টি আগে সে বিষয়ে নিশ্চিত করে বলবার পক্ষে বিশেষ কোন প্রমাণ পাওয়া যায় না। অধিকাংশ রচনারই দুই রূপের সৃষ্টি কাছাকাছি সময়ে বা একইকালে, যেমন ‘খাচার পাখি ছিল’ (সোনার তরী’র ‘দুই পাখী’ কবিতা) রচনাটির সময়

১২২০ সালের ১২শে আষাঢ়। ১২২০ সালের অগ্রহায়ণে এটি ‘নয়নারী’ শিরোনামে ‘ভারতী ও বালক’ পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। ১২২০ সালের চৈত্র মাসেই ঐ পত্রিকাতেই এই কবিতার স্বরলিপি প্রকাশিত হয়। দেখা যাচ্ছে প্রথম রচনাকাল, কবিতা হিসাবে পত্রিকায় প্রকাশ, এবং সুরসংযোজনায় কালের মধ্যে ব্যবধান খুবই অল্প। এই কারণেই এগুলিকে যুগপৎ কবিতা ও গান বলে ধরা যেতে পারে। ‘আমি নিশি নিশি কত’ (বিরহ, কড়ি ও কোমল) কবিতার রচনাকাল শ্রাবণ, ১২২৩। ১২২৩ (ভাদ্র-আশ্বিন) সালের ‘ভারতী ও বালক’ পত্রিকায় এর গানরূপ পাওয়া যায়। (স্বরলিপি গীতিমালা ১৩০৪)। ‘বন্ধু কিসের তরে’ (‘হতভাগ্যের গান’ কল্পনা) কবিতার রচনাকাল ১৩০৪ সালের ৭ই আশ্বিন। পরিবর্তিত একটি রূপ পাওয়া যায় ১৩০৫ সালের ৭ই আষাঢ়। ১৩০৫ সালের শ্রাবণ মাসে ‘ভারতী’তে এর গানরূপের উল্লেখ আছে (‘হতভাগ্যের গান। বিভাস—একতালা’)। ‘এবার চলিছ তবে’ (বিদায়। বিভাস। কল্পনা) কবিতার অন্তর্গত ৭ই আশ্বিন ১৩০৪। ‘গান’ বিভাস শিরোনামে এর সংগীত রূপ পাওয়া যায় ১৩০৫ সালের বৈশাখ মাসে ‘প্রদীপ’ পত্রিকায়। এই শ্রেণীর রচনাগুলির কবিতা ও গানরূপের মধ্যে উল্লেখযোগ্য রূপান্তর নেই।

রূপান্তরের দ্বিতীয় শ্রেণীভুক্ত (কবিতা গানে পরিণত/রূপান্তরিত) গানগুলি কবিতা হিসাবে আগে রচিত, সাধারণত : বেশ কিছু সময়ের ব্যবধানে এর গীত-রূপটি পাওয়া যায়। যেমন ক্ষণিকার ‘কৃষ্ণকলি’ কবিতার রচনা ৪ঠা আষাঢ়, ১৩০৭। এটি গানে (‘কৃষ্ণকলি আমি তাতেই বলি’) পরিণত হয়েছে দীর্ঘদিন পরে ১৩৩৮ সালে। কবিতায় ও গানের মধ্যে পাঠভেদ কিছু নেই। এ ধরনের রূপান্তরে অন্ত্যান্ত কিছু রচনায় আবার দুই রূপের মধ্যে যথেষ্ট পাঠভেদ লক্ষ্য করা যায়। ক্ষণিকার অবিনয় কবিতার প্রথম রচনাকাল ১লা আষাঢ়, ১৩০৭। ত্রিশাস্তিদেব বোম্ব জানিয়েছেন যে কবিতাটি সুরারোপিত হয় ১৩৪০ সালে। এই ‘হে নিকপমা’ গানটি চারস্বরক সমন্বিত। কিন্তু ‘অবিনয়’ কবিতার স্তবক ছিল পাঁচটি। স্তবকবিভাগে কিছু পরিবর্তন ঘটেছে। কবিতার তৃতীয় স্তবকটি গানে প্রথম স্তবক হয়েছে :

‘হে নিরুপমা,

গানে যদি লাগে বিহ্বল তান করিয়ো কমা

(গী. বি ২৮৩।৩৩)

মনে হয় গান বলেই যেন গানের প্রসঙ্গটিকে এখানে আগে এনেছেন।
কবিতার দ্বিতীয় স্তবক গানে শেষ স্তবকে পরিণত। কবিতার স্তবকে আছে :

‘হে নিরুপমা

আঁখি যদি আজ করে অপরাধ ;

করিয়ো কমা।

হেরো আকাশের দূর কোণে কোণে

বিজুলি চমকি ওঠে খনে খনে,

বাতায়নে তব ক্ষত কোতুকে

মারিছে উঁকি।

বাতাস করিছে ছরস্তুপনা

ঘরেতে ঢুকি।’

এ আরগার গানে কিছু পাঠের বদল ঘটেছে—

‘হ নিরুপমা’

আঁখি যদি আজ করে অপরাধ, করিয়ো কমা।

হেরো আকাশের দূর কোণে কোণে বিজুলি চমকি ওঠে খনে খনে,

অধীর পবন কিসের লাগিয়া আসিছে ধেরে ॥’

কবিতার দ্বিতীয় স্তবককে গানের শেষে আনলেন বলে বক্তব্যকে যেন একটু পরিবর্তিত করতে হল। কবিতার মাঝখানে বা বলা হয়েছিল তা দিয়ে যেন গানের শেষ করা যায় না। বক্তব্যকে আরও যেন কিছুটা স্পষ্ট, সম্পূর্ণ করে তুলতে হয়েছে, গানের পাঠের উপযুক্ত কিছু কথারও আমদানি করতে হয়েছে।

বেসকল রচনা কবিতা হিসাবেই বিশিষ্ট, অথচ তার সবটার বা অংশে বা তার রূপান্তরে সুরসংযোজনায় কলে গান বলে স্বীকৃত, সেগুলিও এই শ্রেণীতে ধরা হয়েছে। যেমন চিত্রা কাব্যগ্রন্থের দীর্ঘ কবিতা ‘উর্বশী’ (প্রথম রচনা ২৩ অগ্রহায়ণ ১৩০২) আটসবক বিশিষ্ট। ১৩৪৭ সালের অগ্রহায়ণে এই কবিতার কিছু অংশে সুর দেওয়া হয় শাপমোচন উপলক্ষে। গানে স্তবক মাত্র দুটি।

প্রথম স্তবক অবিকৃত, কবিতার চতুর্থ ও পঞ্চম স্তবকের অংশ মিলিয়ে গানের শেষ স্তবকটি তৈরী। পূর্ববী কাব্য গ্রন্থের ‘আনমনা’ (প্রথম রচনা ১৮ অক্টোবর ১৯২৪) কবিতার দুটি স্তবক। এ কবিতার সুরসংযোজিত হয় ১৩৩৮ সালে শাপমোচন উপলক্ষে। গানে কিছু ছন্দ বাদ পড়েছে। কবিতার প্রথম স্তবকটি গানে পুরোপুরি গৃহীত, দ্বিতীয় স্তবকের প্রথম ছন্দ কয়েকটি বাদ পড়েছে।

সুরসংযোগের সহায়তাকরে যে শব্দগত পরিবর্তন ঘটে তা সাধারণতঃ তৎসম শব্দের তদুদ্ব রূপান্তর এবং যুক্তবর্ণের সরলীকরণ। কিন্তু কিছু গানে তার উল্টো পদ্ধতিও দেখা যায়। যেমন উপরে উদ্ধৃত আনমনা কবিতার আছে :

আনমনা গো আনমনা।

তোমার কাছে আমার বাগীর মালাখানি আনবনা।

গানে ‘মালা’ কে করেছেন মাল্য :

‘আনমনা, আনমনা,

তোমার কাছে আমার বাগীর মাল্যখানি আনবনা। (গীবি ৩০৪ ॥ ৮০)

কবিতাটির মধ্যে অনেক যুক্তস্বর ও তৎসম শব্দ আছে। রবীন্দ্রনাথ গানে সেগুলিকে অপরিবর্তিত রেখে, একটি মাত্র সরল শব্দকেও সংস্কৃত করেছেন। স্বর-বর্ণের অর্থাৎ স্বরের আশ্রয়ে সুরবিহারের সুবিধে থাকে এটা সাধারণভাবে সত্য হলেও বিশেষ গানের, বিশেষ ছন্দের বা সুর—তালের প্রয়োজনে ভাবাক্ষিপিত যুক্তাক্ষরের বা রুদ্ধধ্বনীরও যে উপযোগিতা আছে, সেকথাই এখানে আরও বেশী করে প্রমাণিত হয়েছে। এরকম আরও কিছু গানের উল্লেখ করা যায় : ওগো বধু স্নানরী—গী বি ৫০৫ ॥ ১২৯ নীল অজ্ঞানমন পুঞ্জহারায়—ঐ ৪৪৩ ॥ ৫৫ মোর বীণা ওঠে কোন সুরে ধ্বজি—ঐ ৫০০ ॥ ১০৬ নমো যন্ত্র, নমো যন্ত্র প্রভৃতি—ঐ ৫৭৮ ॥ ৭৯

গানের উপযোগী শব্দ বহুল এবং নতুন শব্দের আবির্ভাব—এই প্রসঙ্গে পূর্ববী কাব্যের দীর্ঘ কবিতা ‘পাচিশে বৈশাখ’ (প্রথম রচনা ২৫শে বৈশাখ ১৩২৩) এবং তার রূপান্তরে ‘হে নৃতন’ (গী. বি ৮৬৮ ॥ ১৭) গানটির কথা বলা চলে। এই কবিতা ও গানের রূপান্তরে (সুরারোপ ১৩ বৈশাখ ১৩৪৮) কিছু শব্দের পরিবর্তন লক্ষ্য করার মতো :

কবিতার—‘তোমার প্রকাশ হোক কুছাটিকা করি উদ্ঘাটন’

গানে—‘তোমার প্রকাশ হোক কুহেলিকা করি উদ্ঘাটন’

কবিতার—‘ব্যক্ত হোক, তোমা মাঝে অনন্তের অক্লান্ত বিশ্বয়’

গানে—‘ব্যক্ত হোক তোমা মাঝে অসীমের চিরবিশ্বয়’

‘কুছাটিকা’, ‘অনন্তের অক্লান্ত বিশ্বয়’ প্রাপ্তি শব্দ গদ্যায়ক—এই কারণে গুর তাতে বাধা পেত বলে মনে হয় এই পরিবর্তন। কুছাটিকা ও কুহেলিকা, অনন্ত ও অসীম প্রায় সমার্থক শব্দ, কিন্তু গানে দ্বিতীয় শব্দগুলির প্রয়োগ যেন বেশি তাৎপর্যপূর্ণ।

মানসী কাব্যগ্রন্থের ‘তবু’ কবিতার প্রথম রচনাকাল ১২৯৪ সালে :৫ই অগ্রহায়ণ (ইংরাজী ১৮৮৭ খ্রী:)। এটি গানে রূপান্তরিত হয়েছে বেশ কিছু সময় পরে (১২৯৯ সালের চৈত্রমাসে (১৮৯৩ খ্রী:)। এর স্বরলিপি ভারতীতে প্রকাশিত হয়। দুটি রূপ পরপর উদ্ধৃত করলে রূপান্তরটি স্পষ্ট হবে :

তবু : মানসী

তবু মনে রেখো, যদি দূরে যাই চলি,

সেই পুরাতন প্রেম যদি এককালে

হরে আসে দূরত্বত কাহিনী কেবলি,

ঢাকা পড়ে নব নব জীবনের জালে ।

তবু মনে রেখো, যদি বড় কাছে থাকি,

নতুন এ প্রেম যদি হয় পুরাতন,

দেখে না দেখিতে পার যদি শ্রান্ত আঁখি—

পিছনে পড়িয়া থাকি ছারার মতন ।

তবু মনে রেখো, যদি তাহে মাঝে মাঝে

উদাস বিবাহ ভরে কাটে সন্ধ্যাবেলা,

অথবা শারদপ্রাতে বাধা পড়ে কাজে,

অথবা বসন্তরাতে খেমে যায় খেলা ।

তবু মনে রেখো, যদি মনে পড়ে আর
আঁখিপ্রান্তে দেখা নাহি দেয় অশ্রুধার ।

গীতবিতান ৩৩০ ॥ ১৫১

তবু মনে রেখো যদি দূরে যাই চলে :
যদি পুরাতন প্রেম ঢাকা পড়ে যায় নবপ্রেমজালে ।

যদি থাকি কাছাকাছি,
দেখিতে না পাও ছায়ার মতন আছি না আছি

তবু মনে রেখো ॥

যদি জল আসে আঁখি পাতে
একদিন যদি খেলা খেমে যায় মধুরাতে,
একদিন যদি বাধা পড়ে কাজে শারদপ্রাতে—

তবু মনে রেখো ॥

যদি পড়িয়া মনে
ছলোছলো জল নাই দেখা দেয় নয়নকোণে

তবু মনে রেখো ॥

বৈচিত্র্যপিয়াসী রবীন্দ্রনাথের রচনার সমসাময়িক মানসিকতার প্রভাব প্রায় লক্ষ্য করা যায় । কালপ্রভাবে সেই কবির মনোভাবনার (Poetic mood) পরিবর্তনও ঘটেছে বারে বারে, রচনাতেও তার ছাপ পড়েছে যথারীতি ।

‘তবু’ কবিতাটি মানসী কাব্যের অন্তর্ভুক্ত । কালানুক্রমে মানসীর কবিতাকে চার ভাগে ভাগ করা যায় । ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দের এপ্রিল মে থেকে ১৮৯০ অক্টোবর পর্যন্ত বিভিন্ন সময়ে মানসীর কবিতাগুলি রচিত হয়েছিল । মোটামুটি এক এক ঠোঁকে বৈশিষ্ট্যবিশিষ্ট কবিতা লেখা হয়ে যায়, তারপর কবিতা লেখার বিরতি । এইভাবে চার ঠোঁকে মানসীর কবিতাগুলি লেখা হয়েছিল । ‘তবু’ কবিতা মানসী কবিতাবলীর প্রথম পর্যায়ভুক্ত ।

মানসীর কবিতাবলীর পর্যায়গত পার্থক্য কেবল কালগত দূরত্বের অন্তর নয়, একঠোঁকে কবিমনের এক একটি বিশেষ মানসিকতা এসব কবিতাগুলো প্রকাশ পেয়েছে । নবজাতকের সূচনার রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন—‘আমার কাব্যের ঋতু পরিবর্তন ঘটেছে বারে বারে’ । মানসী ঋতুর প্রথম দকার কবিতার মধ্যে

‘কড়ি ও কোমল’ের দেহাশ্রিত প্রেমের প্রতি সহজ অবসাদবোধ অথচ তারই প্রতি এক অনিবার্য মমতাবোধের দোলাচল বৃত্তিতে কবিমন অকারণ বেদনাবোধে উদাসীন। এই কবিতায় কবি একদিক থেকে অল্পভব করছেন কড়ি ও কোমলের যে প্রেমবোধ তার থেকে বিদার নেবার সময় এসেছে, অথচ সেই জীবন্ত প্রেমচেতনার মধ্যে কবির অবস্থান কি একেবারে লুপ্ত হয়ে যাবে? সেই ‘পুরাতন প্রেম’ কি একান্তই নিরর্থক?

কড়ি ও কোমলের প্রেমচেতনা নিরুপাধি প্রেমসীর মূর্তিতে ব্যক্তি হইয়াছে এই ‘ভবু’ কবিতায়। দেহাশ্রিত প্রেমের জ্ঞান আক্ষেপ এই কবিতায় অনেকটা রক্তমাংসের ব্যক্তিগত উদ্ভাপ নিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে বলে মনে হয়। এই ব্যক্তিগত প্রেমের স্পর্শ রবীন্দ্রনাথের কবিতায় কড়ি ও কোমল থেকে কিছুদিন পর্বন্ত অল্পভব করা গেলেও রবীন্দ্রনাথের প্রেমচেতনা নৈর্ব্যক্তিক। তাঁর কাব্যে প্রেমের সর্বজনীন, সর্বকালীন রূপকে বিশেষভাবে প্রত্যক্ষ করা যায়।

রূপান্তরিত গানের পার্শ্বের মধ্যে লক্ষ্য করলে দেখা যায় যে কবিতায় ঐ জীবন্ত আক্ষেপ উষ্মতার তীব্রতা সেখানে হ্রাস পেয়েছে। পূর্বের ব্যক্তিগত অল্পভবের উদ্ভাপ আকৃতি পিছনে সরে গেছে, এগিয়ে এসেছে কাব্যের রূপসুখ। এই গানটির সৃষ্টিকালে কাব্যজগতে সোনার-তরী রচনার ঋতু চলমান। রবীন্দ্র কবিতাবনা তখন আত্মকেন্দ্রিকতা মুক্ত, অসীমাত্মসারী। সোনার তরী রবীন্দ্র-রচনার নিরুদ্দেশ সৌন্দর্য-পিপাসার এক স্বর্ণমুগ। এছাড়া রূপগঠনগত সৌন্দর্যের প্রতি কবি চিরকালই সচেতন। শব্দ প্রয়োগ ও রূপকল্পের দিক দিয়ে কড়ি ও কোমলের প্রথমার্ধে লিখিত ‘ভবু’ কবিতাটি ছিল অনেকখানি নিরলংকার। স্তম্ভল রূপসুখ (ধ্বনির ঝংকার, ছন্দের সুসংগঠন, শব্দাবলীর লাগিত্য) গঠনের চেষ্টা সে রচনাতে ছিল প্রচ্ছন্ন। কবিতার পার্শ্ব বা সহজ, সরল খুঁটিনাটি প্রত্যক্ষভাষণের সহজ আবেদনে ব্যক্ত, পরবর্তী গানের পার্শ্ব তা আরও সুখম-বর্তিত, ব্যক্তনাময় হয়ে উঠেছে। কবিতার details গানে কমেছে বাস্তবিক ভাবেই।

‘ভবু মনে রেখো—বহি তাহে মাঝে মাঝে

উদাস-বিবাহ-ভরে কাটে সন্ধ্যাবেলা,

অথবা শারদপ্রাতে বাধা পড়ে কাজে,

অথবা বসন্তরাতে খেমে যার খেলা

এই একই বক্তব্য গানের পার্শ্বে আরও সুন্দর ও গভীর ব্যঞ্জনাময় :

যদি জল আসে জাঁধি পাতে,

একদিন যদি খেলা খেমে যার মধুরাতে,

একদিন যদি বাধা পড়ে কাজে শারদপ্রাতে—

তবু মনে রেখো ॥

বাণীর পরিবর্তনে, বলবার কৌশলে গানের পার্শ্বে আবেদন আরও সার্থক ও চিত্তাকর্ষক হয়ে উঠেছে বলা যায়।

পূরবী কাব্যগ্রন্থের ‘বদল’ কবিতাটির প্রথম রচনাকাল ১৩৩১ সালের ৪ঠা মাঘ তারিখে। আধার পাণ্ডুলিপি অঙ্কসরণ করে জানা যায় যে এটি গানে রূপান্তরিত হয় ১৩৩২ সালের জ্যৈষ্ঠ মাসে। দুই রচনার বিষয় এক হলেও কাঠামো, প্রকাশভঙ্গীর দিক থেকে কিছুটা পার্থক্য ঘটেছে। এই দুইয়ের রূপান্তর লক্ষ্য করার মতো :

বদল : পূরবী

হাসির কুসুম আনিল সে ডালি ভরি,

আমি আনলাম দুখবাবলের ফল।

তুখালেম তারে, যদি এ বদল করি

হার হবে কার বল্।’

হাসি কোঁতুকে কহিল সে সুন্দরী,

‘এসো-না, বদল করি।

দিয়ে মোর হার লব কলভার

অশ্রু রসে ভরা।’

চাহিয়া দেখিল মুখপানে তার—

নিদ্রা সে মনোহরা।

সে লইল তুলে আমার কলের ডাল,

করতালি দিল হাসিয়া সকৌতুকে। হাসি

আমি লইলাম তাহার ফুলের মালা,

তুলিয়া ধরিব বৃকে ।

‘মোর হল জয়’ হেসে হেসে কর,

দূরে চলে গেল স্বরা ।

উঠিল তপন মধ্যগগন দেশে;

আসিল দারুণ খরা,

সন্ধ্যায় দেখি তপ্তদিনের শেষে

ফুলগুলি সব ঝরা ।’

গীতবিতান ৩৬৯ ॥ ২৪৫

তার হাতে ছিল হাসির ফুলের হার কত রঙে রঙ-করা ।

মোর সাথে ছিল দুখের ফলের ভার অশ্রুর রসে ভরা ॥

সহসা আসিল, কহিল সে সুন্দরী ‘এসো-না বদল করি’ ।

মুখপানে তার চাহিলাম, মরি মরি, নিদ্রা সে মনোহরা ॥

সে লইল মোর ভার বাদলের ডালা, চাহিল সকোতুকে ।

আমি লয়ে তার নবকাণ্ডের মালা তুলিয়া ধরিব বৃকে ।

‘মোর হল জয়’ যেতে যেতে কর হেসে, দূরে চলে গেল স্বরা ।

সন্ধ্যায় দেখি তপ্তদিনের শেষে ফুলগুলি সব ঝরা ॥

পাশাপাশি দুটি পাঠ রেখে দেখা যায় যে গানের তুলনায় কবিতা বর্ণনার দিক থেকে বৈচিত্র্যপূর্ণ । কবিতায় রয়েছে ধারাবাহিক কাহিনীর অল্পবল, গানে তা বেশ কিছুটা সংকুচিত । কবিতার বিভিন্ন সংলাপ ও বর্ণনা গানে বর্জিত হয়েছে, কোন অংশ সংক্ষেপিত ও রূপান্তরিত । যেমন কবিতার প্রথম অংশে নায়কের প্রস্তাব শোনা যায় :

শুধালেম তারে, ‘যদি এ বদল করি

হার হবে কার বল ।’

গানে এ প্রস্তাব অল্পস্থিত বলা চলে । কবিতার শেষাংশে যে একটি তাপদগ্ধ দিনের চিত্র অঙ্কিত—তার বর্ণনা গানে পাওয়া যায় না । গানের পাঠ

নিত হওয়ার বলা চলে, যে সেখানে আভাসের আধিক্য দেখা দিয়েছে ।

‘দ্বিতীয় বর্ষে প্রয়োজন আছে, কারণ গান প্রধানতঃ বাণীপ্রধান

বর্ণনাময় হবে না, তাকে সংকেতময় হতে হবে। তাই স্বাভাবিক কারণেই কবিতার পুষ্পাঙ্কুশ বর্ণনা গানে বর্জিত। গানে আকস্মিকতা অনেকক্ষেত্রে যেমন এ গানে বেশি। নায়কের প্রস্তাব ব্যতিরেকেই নায়িকা প্রস্তাব এনেছে :

‘সহসা আসিল, কহিল সে স্নন্দরী ‘এসো-না বদল করি’।’

এই ‘সহসা’ শব্দটির মধ্যেই একটি আকস্মিকতা, একটি নাটকীয়তা ধ্রুনিত।

রবীন্দ্রকাব্যে যে বিচিত্ররূপিণীর সাক্ষাৎ বহুভাবে পাওয়া গিয়েছে, এ দুই বচনার ‘নিদ্রা সে মনোহরা’ যেন তারই অগ্রতম। এ প্রসঙ্গে সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের ‘নিদ্রা স্নন্দরী’র কথা মনে আসে। ‘বদল’ কবিতার নায়িকা গীতরূপের নায়িকা অপেক্ষা যেন অনেক বেশি প্রগলভ, কৌতুকময়ী, বিচিত্ররূপিণী। মনোহারিত্বের তুলনার নিদ্রুরতা তার কোন অংশে কম নয়। গানের নায়িকা অনেক বেশি স্নিগ্ধ শুধু নয়, সে বেদনাবিধুরাও বটে। কৌতুকের মাধ্যমে হলেও সে সূচিস্তিতভাবে বেদনার ভার গ্রহণে সম্মত। কবিতায় কিন্তু এই সম্মতি বা অভип্রায় যেন এসেছে খানিকটা লীলাচ্ছলে—তাই সেক্ষেত্রে সে অধিক কৌতুকময়ী। গানের নায়িকার মতো ততটা নিদ্রা নয়।

দুটি রচনার নায়ককেই ‘মায়া’র খেলা’র নায়কের সঙ্গে তুলনা করা চলে। জীবনোন্মাসের দিকেই এদের অধিক আকর্ষণ লক্ষ্য করা যায়। অবশ্য পরিণামে এ চরিত্র হৃদয়কে স্পর্শ করে। এরকম অনেক গানের কথাই বলা যায়, কিন্তু বিশদ আলোচনা সম্ভব নয় তাই কয়েকটির শুধুমাত্র উল্লেখ করেই এখানে থামতে হচ্ছে :

কড়ি ও কোমলের ‘আমি ধরা দিয়েছি গো’ (হৃদয় আসন) কবিতার ১-৮ ছত্র গানে পরিণত হয়েছে। গান রচনা (‘এ শুধু অলস মায়া’) সম্পূর্ণ কবিতাটি গানে গৃহীত। মানসীর ‘কে আমারে যেন’ (ভুলে) কবিতাটির দ্বিতীয় স্তবক রূপান্তরিত গানে নেই। ‘সোনার তরী’র ‘যদি ভরিয়া লইবে কুন্ত’ (হৃদয়-যমুনা) দ্বিতীয় স্তবক বাদে গানে গৃহীত। চিত্রার ‘কেন নিভে গেল বাতি’ (দুরাকাঙ্ক্ষা) পুরোপুরি গানে রূপান্তরিত। চৈতালি কাব্যের ‘তুমি পড়িতেছ হেসে’ দ্বিতীয় স্তবক বাদে গানে পরিণত। কল্পনা কাব্যের ‘ওই আসে ওই অতি’ (বর্ষামঙ্গল—১৭ বৈশাখ, ১৩০৪) গানে রূপান্তরিত (পঞ্চম ও ষষ্ঠ স্তবক বর্জিত)। সুরারোপ শেষবর্ধণ গীতাভিনয় উপলক্ষে (১৩২৩)। ‘সে আশি

কহিল প্রিয়ে' (স্পর্ধা) সম্পূর্ণ কবিতা গানে গৃহীত। 'কপিকা কাব্যগ্রন্থের 'নীলনবধনে' (আষাঢ় ১০ জ্যৈষ্ঠ ১৩০৭) গানে পরিণত (ষষ্ঠাক্ষরে কবিতার ১, ৩, ২, ৪ স্তবক গানে গৃহীত)। 'জয় আমার' (নববর্ষা—১০ জ্যৈষ্ঠ ১৩০৭) কবিতার ১, ৩, ৮ স্তবক গানে পরিণত। 'বাবই আমি বাবই' (বাণিজ্যে বগতে লক্ষ্মী) পরিবর্তন পূর্বক ষষ্ঠাক্ষরে কবিতার ২, ৪, ৩, ৫ স্তবক গানে গৃহীত। শিশু কাব্যের 'তোমার কটিতটের ধটি' (৫ শ্রাবণ, ১৩১০, খেলা) কবিতার ১, ২, ৪ স্তবক (২টি স্তবক বাদ) গানে গৃহীত। সুরারোপ গীতোৎসব (১৩৩৮) উপলক্ষে। বলাকা কাব্যের 'তুমি কি কেবলই ছবি' (৩ কার্তিক, ১৩২১) দীর্ঘ কবিতাটির সূচনার ৯ ও শেষ স্তবকের ১০ ছত্র গানে গৃহীত। সুরারোপ শাপমোচন (১৩৩৮) উপলক্ষে। মহুয়া কাব্যের বেশ কিছু সম্পূর্ণ কবিতার ('বাহির পথে বিবাসী হিয়া,' 'প্রাঙ্গণে মোর,' 'আমরা দুজনা স্বর্গ খেলনা,' 'আমার নরন তব নয়নের') সুরারোপ হয়েছে ১৩৪০ সালের ফাস্তনের শেষ সপ্তাহে। কবিতাগুলি রচিত হয়েছিল ১৩৩৪-৩৫ সালের যে কোন মাসে।

রূপান্তরের তৃতীয় শ্রেণীতে (গান কবিতার পরিণত/রূপান্তরিত) যে গানগুলি স্থান পেয়েছে সেগুলি গান হিসেবেই আগে রচিত, পরে রূপান্তরের মধ্য দিয়ে কবিতার পরিণত হয়ে কাব্যগ্রন্থে স্থান করে নিয়েছে। রচনাগুলি যে প্রথমে গান হিসেবে সৃষ্টি হয়েছিল তার পক্ষে পাণ্ডুলিপি, সমসাময়িক বিশিষ্ট ব্যক্তিদের সাক্ষ্য প্রভৃতি প্রমাণ সংগ্রহ করা গেছে।

দৃষ্টান্ত স্বরূপ 'একি সত্য সকলই সত্য' রচনাটির কথা এখানে বলা যেতে পারে। মজুমদার পাণ্ডুলিপি রবীন্দ্রনাথের একটি খসড়া খাতা। এতে 'একি সত্য সকলই সত্য' রচনাটি পাওয়া যায়, রচনা তারিখও কবির হাতে লিখিত। শ্রীশান্তিদেব বোষ এর 'রবীন্দ্রজীবনে গীত রচনার একটি অজ্ঞাতমুগ' প্রবন্ধে (শারদীয়া দেশ ১৩৭৮) একথা উল্লিখিত হয়েছে। শ্রীকানাই সামন্ত তাঁর 'কবিপ্রতিভা' গ্রন্থের শেষে উপরিউক্ত পাণ্ডুলিপি-যুক্ত গানের তালিকা দিয়েছেন। খসড়া খাতাতে ঐ গানের যে রূপটি পাওয়া যায় তা গীতবিভানে প্রকাশিত গানের পাঠের সঙ্গে অভিন্ন এবং গীতবিভানে রবীন্দ্রনাথের হাতে লেখা ঐ গানের যে স্বরলিপি চিত্র মুদ্রিত আছে তার সঙ্গেও কোন অমিল নেই। এই সকল প্রমাণের পরিপ্রেক্ষিতে বলা যেতে পারে যে গান হিসাবেই এ রচনা

প্রথম ১৩ই আশ্বিন ১৩৪৪ এ রচিত হয়। পরে কল্পনার 'প্রথম প্রথম' কবিতাটি এই গানেরই রূপান্তরিত পাঠ। এইরকম বেশ কিছু গান পরে কবিতারূপে রূপান্তরিত হয়ে বিভিন্ন কাব্যগ্রন্থে নতুন চেহারা নিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে। বিশেষ করে সানাই কাব্যগ্রন্থে এই ধরনের দৃষ্টান্ত খুব বেশী। 'যদি হার জীবন পূরণ' গানের (প্রথম রচনা আখ্যায় পাণ্ডুলিপি অঙ্কনকারী : ১৪-২২ মার্চ, ১৯৩৯) পরিবর্তিত কবিতারূপ (৩০শে সেপ্টেম্বর, ১৯৩৯) উল্লভ নামে সানাই কাব্যে স্থান পেয়েছে। দুটি রূপকে চোখের সামনে রাখলে প্রথমে দুটিকে একেবারে পৃথক রচনা মনে হয় :

গীতবিতান ৫৬২ ॥ ২২৮

যদি হার জীবন পূরণ নাই হল মম তব অকুপণ করে,

মন তবু জানে জানে—

চকিত কৃষিক আলোছায়া তব আলিপন আঁকিয়া যায়

ভাবনার প্রাঙ্গণে ॥

বৈশাখের শীর্ণ নদী ভরা স্রোতের দান না পায় যদি

তবু সংকুচিত তীরে তীরে

ক্ষীণধারার পলাতক পরশখানি দিয়ে যায়,

পিয়াসি লয় তাহা ভাগ্য মানি ॥

মম ভীক বাসনার অঞ্জলিতে

যতটুকু পাই রয় উষেলিতে।

দ্বিবসের দৈন্তের সঞ্চয় যত

যত্নে ধরে রাখি,

সে যে রজনীর স্বপ্নের আয়োজন ॥

উল্লভ : সানাই

তব দক্ষিণ হাতের পরশ

করনি সমর্পণ।

লেখে আর মোছে তব আলোছায়া

ভাবনার প্রাঙ্গণে

থনে থনে আলিপন।

বৈশাখে কুশ নদী

পূর্ণ স্রোতের প্রমাদ না দিল যদি.

তুধু কুষ্ঠিত বিশীর্ণ ধারা

তীরের প্রান্তে

জাগালো পিয়াসী মন ।

বতটুকু পাই ভীকুবাসনার

অঞ্জলিতে

নাই বা উচ্ছলিল,

সারা দিবসের দৈন্তের শেষে

সঞ্চয় সে যে

সারা জীবনের স্বপ্নের আয়োজন ।

সানাই কাব্যগ্রন্থের ‘উদ্বৃত্ত’ কবিতার প্রথম স্তবকে আছে দৃঢ় বঞ্চনার কথা,
তারপর উপমা দ্বারা সেই তত্ত্বের ব্যাখ্যা ।

‘তব দক্ষিণ হাতের পরশ

করনি সমর্পণ ।

লেখে আর মোছে তব আলোছায়া

ভাবনার প্রাক্ষেপে

থনে থনে অলিপন ।’

‘তব দক্ষিণ হাতের পরশ’ বলতে হারই কথা কবি এখানে বলতে চান, তাঁর সেই দক্ষিণ্য থেকে বঞ্চিত । কবি তাঁর জীবনের সেই পরিচালককে যেন উদ্দেশ্য করে বলছেন যে ‘তোমার এই দেওয়া-না-দেওয়াটা আমার জীবনের ভাবনার প্রাক্ষেপে যেন আলোছায়ার আসা যাওয়ার মতে’—অর্থাৎ ব্যাপারটি নিত্যই ক্ষণস্থায়ী । দ্বিতীয় স্তবকে উপমা দিয়ে সূর্য—বঞ্চনার উপলব্ধি আবার শেষে এসেছে । অর্থাৎ প্রথম ও দ্বিতীয় স্তবকে যেন একটাই তত্ত্ব ছড়িয়ে আছে । দুটি স্তবক একই বক্তব্যের প্রকাশ—যার সূচনায় ও শেষে বিষয়, মাঝখানে বিষয়ী । কবিতার পরিশেষে (৩য় স্তবকে) নৈরাশ্র থেকে সাহসনার সন্ধান—যে নৈরাশ্র প্রথম স্তবকের এবং দ্বিতীয় স্তবকের শেষে ।

গানের পাঠটি ‘হার’ (নৈরাশ্রসূচক), ‘যদি’ (অবলম্বনশীল) অব্যয় দিয়ে

আরও হলেও বেদনাবোধের প্রাবল্য যেন কিছুটা কম। নৈরাশ্র, অপূর্ণতাবোধ বা বেদনা কবিতার গানের পাঠের তুলনায় যেন একটু বেশি সোচ্চার।

‘যদি হয় জীবন পূরণ নাই হল মম তব অকুপণ করে,
মন তবু জানে জানে—

গানের সূচনায় বেদনাবোধ সত্ত্বেও সেই বেদনা নিশ্চয়াত্মক প্রতীতিতে পরিণত—
‘মন তবু জানে জানে’। এই পলাতক পরশখানি যা দেয় তাই যেন ‘পিয়াসি
লয় তাহা ভাগ্য মানি’। অকুপণকরের পরশে জীবনের পূর্ণতা না ঘটলেও
যতটুকু পেয়েছি তাতেই ধন্য হয়েছি—এই মনোভাব অল্প একটি গানের ছন্দকে
স্বরূপে আনে :

‘অল্প লইয়া থাকি তাই মোর যাহা যায় তাহা যায়’ (গী. বি ২৩৪ ॥ ৫২৫)
শেষ চরণে বলা হয়েছে যে দুই হাতের অঙ্গুলি পেতে যেটুকু লাভ হয়েছে সেটিকেই
ভাগ্য বলে মেনে নিতে হয়। স্বপ্নের মধ্য দিয়ে সেই পূর্ণতা অর্জনের প্রত্যাশা
যেন কবিতা অপেক্ষা গানে কিছুটা বেশি।

কবিতার প্রথম ও দ্বিতীয় স্তবক জুড়ে যে তরুটি ছড়ানো, গানে যেন তাই
সংহত রূপে প্রকাশিত। কবিতার ‘বৈশাখে কৃশ নদী’ অপেক্ষা গানে ‘বৈশাখে
শীর্ণ নদী’ কথাটি যেন অনেক নিকট সম্পর্কের শব্দ। কবিতার দ্বিতীয় স্তবকের
শেষাংশটি অনেক বেশি কাব্যোৎকর্ষপূর্ণ বলা যায় :

‘গুধু কুণ্ঠিত বিশীর্ণ ধারকু

তীরের প্রান্তে

জাগালো পিয়াসী মন।’

তবে গানের এই অংশ যেন কিছুটা মানবিক, জীবনের কাছে ব্যাপার।

‘তবু সংকুচিত তীরে তীরে

ক্লীণ ধারায় পলাতক পরশখানি দিয়ে যায়,

পিয়াসি লয় তাহা ভাগ্য মানি ॥

বক্তব্যের প্রকাশভঙ্গির বিচারের দিক দিয়ে দেখলে মনে হয় কবিতার
বক্তব্য যেন বেশ কিছুটা এগিয়ে গেছে উচ্চত্বের দিকে। অন্তরিকে গানের বক্তব্য
যেন অনেকটা মানবিক হয়ে উঠেছে।

‘খুসর জীবনের গোখুলিতে’ গানটি’ ছোট রূপ গীতবিতানে পাওয়া যায়, সানাই কাব্যগ্রন্থের ‘নতুন রঙ’ কবিতাটি এই ছোট গানরূপেরই পরবর্তী কাব্যরূপ :

গীতবিতান ৩৬৫ ॥ ২৩৬

(আখার পাণ্ডুলিপি অঙ্কসারে রচনা ১০৩৩ সালের ১৪ থেকে ২২ মার্চ -এর মধ্যে যে কোনদিন)

খুসর জীবনের গোখুলিতে ক্লাস্ত আলোর মানস্বতি
সেই সুরের কায়া মোর, সাধের সাধি, স্বপ্নের সন্নিবি,
তারি আবেশ লাগে মনে বসন্তবিহ্বল বলে ॥
দেখি তার বিরহী মূর্তি বেহাগের তানে
সকল নত নয়ানে ।

পূর্ণিমা জ্যোৎস্নালোকে মিলে যায়
আগ্রত কোকিল-কাকলিতে, মোর বাঁশির গীতে ॥

গীতবিতান ৩৭৪ ॥ ২৫৬

(আখার পাণ্ডুলিপি অঙ্কসারে রচনা ১২৩০ এ ২২ থেকে ২৮ মার্চ এর মধ্যে)

খুসর জীবনের গোখুলিতে ক্লাস্ত মলিন বেই শ্রুতি
মুছে-আসা সেই ছবিটিতে রঙ এঁকে দেয় মোর গীতি ।

বসন্তের ফুলের পরাগে-বেই রঙ লাগে,
ঘুম-ভাঙা পিককলিতে সেই রঙ লাগে,
বেই রঙ পিয়ালছায়ায় ঢালে শুক্লগন্ধমীর ভিষি ॥
সেই ছবি ঘোলা ধায় রক্তের হিরোলো,
সেই ছবি মিশে যায় নিৰ্ঝর কন্ডোলো,

দক্ষিণ সমীরণে ভাসে, পূর্ণিমা-জ্যোৎস্নার হাসে
সে আমারি স্বপ্নের অতিথি-॥

সানাই : নতুন রঙ (রচনা ১৩ জাঙ্ঘারী, ১২৪০)

এ খুসর জীবনের গোখুলি

কীণ তার উদাসীন স্বতি,

যুছে আসা সেই স্নান ছবিতে
 রঙ দেয় গুঞ্জন গীতি ।
 কাণ্ডনের চম্পকরাগে
 সেই রঙ জাগে,
 ঘুম ভাঙা কোকিলের কুঞ্জে
 সেই রঙ লাগে,
 সেই রঙ পিয়ালের ছায়াতে
 টেলে দেয় পূর্ণিমাতিথি ।
 এই ছবি ভৈরবী-আলাপে
 দোলে মোর কল্পিত বক্ষে,
 সেই ছবি সেতারের প্রলাপে
 মরীচিকা এনে দেয় চক্ষে,
 বুকের লালিম রঙে রাঙানো
 সেই ছবি স্বপ্নের অতিথি ।

১৯৩৯ সালের ১৪ থেকে ২২শে মার্চ এর মধ্যে লেখা ‘ধূসর জীবনের গোখুলিতে ক্লাস্ত আলোয় স্নানস্মৃতি’ গানটি এবং ১৩ই জানুয়ারী ১৯৪০’এ লেখা সানাই অন্তর্গত ‘নতুন রঙ’ কবিতার পাঠটি তুলনা করে পড়লে কবিজীবনের শেষপর্যায়ে এসে রবীন্দ্রনাথ কি এক বিশ্বব্যবস্থার শিল্পকৌশলের অধিকারী হয়েছিলেন তা অনুভব করা যায়। এক একটি রচনাকে সামান্য পরিবর্তনের মাধ্যমে কি অপূর্বভাবে নতুন করে তুলতে তা দেখলে বিস্মিত হতে হয়। এই দুই পাঠের মাঝামাঝি আর একটি পাঠের কথা উল্লেখ করতে হয় সেটি গীতবিতানের অন্ত্যন্তম পাঠ।

এই রচনাক্রম জীবনের শেষ পর্বে রচিত—জীবনের অন্তর্দিগন্তে দাঁড়িয়ে কবি তাঁর বার্ষিক্যজয়ী শিল্পীমনের এক অলৌকিক কাল্পনিক ভাবনার কথা বর্ণনা করেছেন। জীবনের একদা রঙীন প্রাঙ্গণ ধূসর হয়ে এসেছে। কবি দীর্ঘ-জীবনের শেষপ্রান্তে এসে দাঁড়িয়েছেন—কিন্তু তিমিত ইন্দ্ৰিয়চেতনায় ক্ষীণ হয়ে আসা স্মৃতিচিত্রগুলিকে চিরকালের মতো আঁজও কবি তাঁর অপরাধিত কল্পনার তুলির অভিনব স্পর্শে উজ্জ্বল করে তুলতে সমর্থ। শিল্পীমনের অতৃপ্তির প্রেরণায়,

তার পরিণত কল্পনাশক্তির ইসারায় সেই বিবর্ণ স্বাতি পটটিতে নতুন রঙ লাগিয়ে চলেছেন—হয়তো এ পুরোনো কাঠামোর আধারে নতুন ছবি গড়ে উঠল কারণ স্বাতিচিত্র দীর্ঘদিন পরে অটুট থাকা সম্ভব নয়।

তিনটি ভিন্ন পাঠের মধ্যে আলোচনা করলে দেখা যাবে যে গান হিসেবে প্রথমে রচিত পাঠটির কাব্যসম্পদ খুবই উচ্চাঙ্গের। কবিতার তুলনায় এ পাঠে transferred epithet অলংকারের বাহুল্য ঘটেছে—যেমন ধূসর জীবন, ক্লান্ত আলো ইত্যাদি। ‘নতুন রঙ’ কবিতার প্রথম দুই স্তবকের ভাব সংহত হয়েছে গানের প্রথম তিনছন্দে :

‘ধূসর জীবনের গোধূলিতে ক্লান্ত আলোয় মানস্বতি।

সেই সুরের কথা মোর সাথের সাধি, স্পেন্সের সঙ্গিনী

তারি আবেশ লাগে মনে বসন্তবিহ্বল বনে ॥’ (গী. বি ৩৬৫ ॥ ২৩৬)

এই ভাবনাই কবিতাতে দুই স্তবক মিলিয়ে স্থান পেয়েছে। অর্থাৎ কবিতায় প্রথম স্তবকের ভাবনার প্রতিক্রিয়া দ্বিতীয় স্তবকে প্রবাহিত। প্রতি স্তবকের শেষে শেষ চরণের অন্ত্যাহুপ্রাঙ্গণ যেন গানের ধূসর কথা মনে করিয়ে দেয়।

গানের যে দ্বিতীয় পাঠ পাওয়া যায় তা কবিতার নিকটবর্তী। কবিতায় এ বর্ণনাই অনেক বাস্তবমুখি পেয়েছে। গানের এই পাঠের অন্ত্যাহুপ্রাঙ্গণগুলিকে কবি তাঁর পরবর্তী কবিতার পাঠে প্রায় যথাযথভাবে রক্ষা করেছেন। গানের প্রথম পাঠে যে সুর নিরালম্ব, নিরূপাধি, অপেক্ষাকৃত অস্পষ্ট, তা দ্বিতীয় পাঠে স্পষ্টতর। প্রথম পাঠে ‘সেই সুরের কায়া মোর সাথের সাধি……’ গানের দ্বিতীয় পাঠে সে গান আর কারও নয়, ব্যক্তিস্বাক্ষর মুদ্রাক্রিত মোর গীতি। গানের প্রথম পাঠের সংহত পাঠ দ্বিতীয় পাঠের মাধ্যমে কবিতায় হয়ে উঠেছে অনেক বেশি স্পষ্ট ও বস্তুনিষ্ঠর।

শব্দসমাবেশের অবর্ণনীয় মাধুরী কবির অলৌকিক শিল্পকৌশলের পরিচয় বহন করে। ‘গুঞ্জনগীতি’ কথাটির সৌন্দর্য এ প্রসঙ্গে মনে আসে। কতকগুলি image যেমন স্তম্ভর তেমনি গভীর আভাসময়। যেমন ‘সেই রঙপিয়ালের ঢেলে দেয় পূর্ণমাতিধি’ বা ‘যেই রঙ পিয়াল ছায়ায় ঢালে স্তম্ভ সপ্তমীর তিধি’, ‘বুকের লালিম রঙে রাঙানো’—এ যেন বার্ষিক্যজরী কবির বহু অভিজ্ঞতাপূর্ণ প্রেমের যত্নকোমল ‘লালিম রঙ’।

এছাড়া নানা গান পাওয়া যায় যেগুলি প্রথমে গান হিসেবে লিখিত হয়ে পরে কবিতায় রূপান্তরিত। ‘জানি তোমার অজানা’ (১৬ চৈত্র ১৩৩২), ‘অনেকদিনের আমার যে গান’ (২৭ অগ্রহায়ণ ১৩৩৪ পূর্ব), ‘আরো একটু বোসো তুমি’ (২৭ অগ্রহায়ণ ১৩৩৪ পূর্ব), ‘কাহার গলায় পরাবি গানের’ (২৩ মাঘ ১৩৩৪) প্রভৃতি গানগুলি পরে মহুয়া কাব্যে যথাক্রমে উদ্ঘাত (২৭ শ্রাবণ ১৩৩৫), পুরাতন (পৌষ ১৩৩৫), শুশ্রূষন (১৪ কার্তিক ১৩৩৫), নিবেদন (২৭ শ্রাবণ ১৩৩৫) প্রভৃতি নামে নতুন রূপে স্থান করে নিয়েছে।

সানাই কাব্যগ্রন্থের দেওয়ানেওয়া (পরিবর্তিত কবিতা-রূপ ১০ জাম্বয়ারী ১২৪০), আহ্বান (১০ জাম্বয়ারী ১২৪০), রূপণা (জাম্বয়ারী ’৪০), প্রভৃতি কবিতাগুলির গান-রূপ ছিল যথাক্রমে ‘বাদল দিনের প্রথম’ (৩০ জুলাই, ১২৩৩), ‘এসো গো জেলে দিয়ে যাও’ (১ আগষ্ট ১২৩৩), ‘এসেছিছ দ্বারে তব’ (আখার পাণ্ডুলিপি অম্বয়ারী ৪ঠা আগষ্ট ১২৩৩)।

গুরুদেব, শৈলদা এবং আমাদের ২৫শে বৈশাখ

তেরশো আশির শেষপ্রান্তে বসে আমি আজ স্মরণ করছি তেরশো চল্লিশ দশকের ২৫শে বৈশাখের দিনগুলিকে—। যে দিনগুলি আমার কেটেছে অধুনা বাংলাদেশের ময়মনসিংহ জেলার নেত্রকোণা মহকুমায়; শৈলদার দেশ এবং আমারও দেশ ছিল। প্রতি বছর এই দিনটিতে আমার সকলের আগে মনে পড়ে আমাদের শৈলদাকে, (এখানকার শৈলজাদা) তারপর মনে পড়ে গুরুদেব রবীন্দ্রনাথকে। নীতিগতভাবে হয়তো গুরুদেবকেই আগে স্মরণ হওয়ার কথা। কিন্তু আমার জীবনের একটা হৃদ্যগ্য যে, গুরুদেবকে আমি কখনো দেখি নি চোখের সামনে। তিনি আমার ধ্যানের বস্তু। আর সেই ধ্যানের মত্রে দীক্ষা পেয়েছি শৈলদার কাছে।

আমি যে সময়ের কথা বলছি তখন আমার বয়স ১৫-১৬ হবে। ইংরাজী ১৯৩৪-৩৫ সাল হবে। প্রতি বছর ষখন চৈত্র মাসের “বাই বাই”— তখন থেকে আমাদের নেত্রকোণার ছোট্ট প্রাচীন শহরে ২৫শে বৈশাখের প্রস্তুতির সাড়া পড়ে যেতো। কবে শৈলদা আসছেন সবার চোখে সেই জিজ্ঞাসা। শৈলদা থাকতেন উকিল পাড়ায়। মালা বৈশাখ শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রজন্মোৎসব পালন করেই শৈলদা চলে আসতেন নিজের জন্মস্থান নেত্রকোণায়। আমরা তখন সব পাড়ার মানুষ এক হয়ে যেতাম শৈলদার ডাকে। চলতো ২৫শে বৈশাখের অষ্টমীর পাঠ বিতরণ ও রিহার্সেল। রিহার্সেল হতো স্থানীয় বালিকা বিদ্যালয়ে—রোজ ছুটির পর।

তখনকার দিনে আমাদের অঞ্চলে রবীন্দ্রনাথ আজকার মত সবার মনে স্থান পান নি। আমি ছিলাম অতি রক্ষণশীল পরিবারের মেয়ে। আমার বাবা গান বাজনা খুব পছন্দ করতেন। কিন্তু বাইরে গিয়ে অথবা বাড়ীতে মাঠার রেখে এখনকার মত মেয়েদের গান শেখার চল বড় একটা ছিল না। বাবা ও মায়ের কাছেই আমার গান শেখা আরম্ভ হয়েছিল। রোজ সকাল সন্ধ্যায় হারমোনিয়াম বাজিয়ে বাবার প্রেরণায় গলা সাধা চলতো। ক্রমে

গান-জানা মেয়ে বলে পরিচিত পরিজনদের কাছে আমার বেশ নাম হয়েছিল, এখন মর্যাদিকভাবে বুঝতে পারি—সংগীত শাস্ত্রের কিছুই জানা হয় নি।

রবীন্দ্রসংগীত আমাদের বাড়ীতে প্রায় নিষিদ্ধ ছিল। লুকিয়ে শিখতে হতো রবীন্দ্রনাথের গান। আমার বাবা রবিবাবুর (রবীন্দ্রনাথের) গান শুনেলে রেগে যেতেন। বলতেন “কাঁতুনে গান”। যারা রবীন্দ্র-সংগীত গাইতেন তাদের বলা হতো “রবিঠাকুরের চেলা”— আর রবীন্দ্রজয়ন্তীর নামে অনেকেই ঠাট্টা বিদ্রূপ করতো। এ ছেন স্থান, কাল পাত্র নিয়ে ছিল শৈলদার কাজ।

আমার বাবা শৈলদাকে খুব স্নেহ করতেন। রবীন্দ্রজয়ন্তীতে গান গাইবার জন্য আমার ডাক পড়তো প্রায় প্রতিবছরেই। কিন্তু যেবার শৈলদা কোন কারণে নেত্রকোণা যেতে পারতেন না, সে বছর রবীন্দ্রজয়ন্তী উৎসবে আমাকে অংশ নিতে বাবা অস্বস্তি দিতেন না। বাবা বলতেন “শৈলদার কথা আলাদা, ঠাঁর ব্যক্তিত্ব এবং বৈশিষ্ট্যের উপর কোন কথা চলেনা।” মোট কথা, আমার বাবা ছিলেন শৈলদার গানে মুগ্ধ। সে গান কোন্ গান, কীর গান এই প্রশ্ন বাবার মনে আসতো না।

আমাদের ২৫শে বৈশাখের অম্বুষ্ঠান হতো বেশীর ভাগই স্থানীয় “দত্ত হাইস্কুলে”। প্রায় প্রতি বৎসর সেদিন যথারীতি কালবৈশাখীর ষড় উঠতো সন্ধ্যাবেলায়, নয়তো নামতো মূলধারে বৃষ্টি। স্কুলঘরের টিনের চালে রাজসমারোহে কান-কাটা শব্দে প্রকৃতিদেবী বর্ষার কবির আবাহন বাজতেন। আমরা ছেলেমেয়েরা পূজারীর সাজে শৈলদার মুখের দিকে তাকিয়ে, পত্রপুষ্পে, ধূপগন্ধে সজ্জিত গুরুদেবের প্রতিকৃতির তলার বসে থাকতাম। কখন বৃষ্টি ধামবে, আর আমাদের অম্বুষ্ঠান আরম্ভ হতে পারবে।

আমাদের সময়ে গানের দলের মেয়েদের পোষাক ছিল—গেরুয়া ছোপানো লালপেড়ে শাড়ী আর লাল শালু কাপড়ের তৈরী ব্লাউজ। ব্লাউজের ডান হাতের উপরে রবীন্দ্র-টাইপে লেখা “রবীন্দ্র-জয়ন্তী” কথাটা সাদা সূতোয় সেলাই করে লেখা থাকতো। এলোচুলের খোঁপায় পত্রপুষ্পে শুজে, চন্দনে ছোপানো বেলফুলে আঁকা টিপ কপালে। আমরা বরণভালা নিয়ে গুরুদেবকে ভক্তি অর্ঘ্য নিবেদন করতাম একজন একজন করে। শৈলদার সেদিন অস্বরূপ দেখতাম। এক জ্যোতির্ময় মূর্তি, শেতস্তম্ভ সাজে বিশ্বয়-স্তম্ভ নিবেদিত প্রাণ শৈলদা সর্বাপেক্ষে

গুরুদেবকে মালাতুষিত করে পূজারীর ভক্তি-অর্ঘ্য ঢেলে দিতেন। তারপর আমরা একে একে তাঁকে অহুসরণ করতাম।

ছেলেদের সাজ ছিল কাঁখে রুপালী রাংতা বসানো পাড়ে আর আঁচলে ঝলমল গেকরা চাদর। সাদা ধুতি পরণে আর কপালে সেই চন্দনের ছাপ। বেদ গান—“ষদেবি প্রসুন্নিব—” দিয়ে আমাদের অহুষ্ঠান শুরু হতো। আমাদের মনে একটা পূজা পূজা ভাব হতো সেদিন। সেদিনের শৈলদার কণ্ঠ ছিল উদাত্ত, ভাব মাধুর্যে ভরপুর। আমাদের সঙ্গে কণ্ঠ মিলিয়ে গান গাইতেন। সেদিনের সেই আনন্দের স্মৃতি আজও মনে নবীনতার ছোঁয়া দিয়ে যায়।

আজকাল শুনেতে পাই শৈলদা নাকি গান গাইতেন মা—গুধু এসাজ বাজাতেন। কথাটার মনে ব্যথা লাগে। বরং বলা যায়—এসাজের ঝঙ্কারের সঙ্গে শৈলদার গানের সুর এক হয়ে যেতো; সেই দুই সুরের বৈত ঝঙ্কার আমরা শুনেছি। ঘণ্টার পর ঘণ্টা শৈলদা এসাজ বাজিয়ে আমাদের গান শুনিয়েছেন। শাস্তিনিকেতন থেকে দেশে গেলে প্রথম দেখা হতেই বলতেন—“এবার গুরুদেব অরুণণ হাতে ডালা ভরে দিয়েছেন।” সেই গানের ডালা আমাদের কাছে ঢেলে দিয়েই ছিল তাঁর তৃপ্তি। জানিনা কণ্ঠ মাধুর্যে, এবং রবীন্দ্রসংগীতের বৈশিষ্ট্যে প্রকাশিত রবীন্দ্রনাথের একনিষ্ঠ উত্তরসূরি আজকাল কজন আছেন।

রবীন্দ্র জয়ন্তীতে অহুষ্ঠান-সূচীর বৈচিত্র্যের দিকে শৈলদার খুব লক্ষ্য ছিল। একক সংগীত, বৈত সংগীত, সঙ্গীত সংগীত, গানে গ্রন্থনায় বর্ধমান, ঋতুমঙ্গল আবৃত্তি, অভিনয়, নৃত্য—ইত্যাদি সবই অহুষ্ঠান সূচীতে স্থান পেত। শৈলদা একবার রবীন্দ্র জয়ন্তীতে গাইবার জন্য আমাদের “যৌবন সরসী নীরে” এই গানটা শিখিয়েছিলেন, আমিও খুব স্বস্তি করে গানটা শিখেছিলাম। কিন্তু ২৫শে বৈশাখের অহুষ্ঠানের কয়েকদিন আগে শৈলদা আমাকে গানটার উচ্চগ্রামের লাইনগুলি দাগ দিয়ে বললেন যে ঐ লাইনগুলি আমাকে গাইতে হবে না—, বললেন, ঐ লাইনগুলি তিনি নিজে গাইবেন। আমার মন খুব ধারাপ হয়ে গেল। ভাবলাম—তবে কি ঐখানটার আমার সুর ভুল হচ্ছে? কিন্তু আমি তো ঠিক তাঁর মত করেই গাইতে চেষ্টা করেছি। যাই হোক শৈলদার নির্দেশ-মতই গান হলো—, গান খুব ভাল হলো। পরে জানতে পেরেছিলাম—যে

ওটার নাম “ভুয়েট গান”। সেদিন সত্য চৌধুরী (আমার ভাই) গেয়েছিল—
 “জাগো হে রক্ত জাগো” আর তার সঙ্গে ছিল রমলা গুহের রক্ত নাচ। অপূর্ণ
 আর একবার শৈলদা আমাকে “কাঁদালে তুমি মোরে” গানটা একক
 গাইতে দিয়েছিলেন। ২৫শে বৈশাখ এলো। আমরা অনেকেই গান গাইলাম।
 বিমল চৌধুরী গেয়েছিলেন—“যদি জীবন পূরণ নাই হলো—” আমি
 গাইলাম—“কাঁদালে তুমি মোরে—।” শৈলদা ও তাঁর মামা সুরেশ মজুমদার
 —এঁরা দু’জনে আমার দুপাশে এসেই বাজালেন। গান ভাল হলো—
 শৈলদা খুশীর হাসিতে তা জানালেন। অস্থগান শেষ হলো।

কিন্তু কদিন পর তীব্র সমালোচনা বের হলো “ভাস্কর” নামে তখনকার এক
 সাপ্তাহিক কাগজে। ময়মনসিংহ থেকে বোধহয় কাগজটা বের হতো। গানের
 লাইন তুলে তুলে তীব্র সমালোচনা। “ভালবাসার ঘায়ে—” “তামার অভি-
 সারে—” —“দেবে না তবু ছেড়ে—” ইত্যাদি কথা একটি কুমারী মেয়ের মুখে
 নিতান্ত অশোভন এবং অঙ্গীল। রবীন্দ্র জয়ন্তীর উক্তোক্তা শৈলজীবাবুর
 রুচিকেও প্রশংসা করা যায় না ইত্যাদি। শৈলদা কাগজটা এনে আমাকে
 পড়তে দিলেন। আমি লজ্জা বোধ করলাম। তখন ছিল জীবনের নিতান্ত
 সরলতা ও নির্ভরতার বয়স। শৈলদা আমার মনের দ্বিধা দ্বন্দ্ব ঘুচিয়ে দিলেন।

পূর্ব বাংলার ঐক্য জনমানবের কাছে, যেখানে পরাজয় এবং বিক্রমই ছিল
 প্রধান প্রাপ্য, যেখানে যশ ও সুনাম ছিল বাড়তি পাওনা, সেখানে বীরোচিত মন
 নিয়ে, সাধকের মতে শৈলদা কঠিন পথ ভ্রমতে ভ্রমতে চলেছিলেন।
 সেখানকার মানুষের মনে তিনিই প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন—রবীন্দ্রনাথের ভাব-
 মূর্তিকে। আজ মনে হয় রবীন্দ্রনাথের কলমে বুঝি শৈলদারই মনের কথাটা—
 “কবে আমি বাহির হলেম তোমারি গান গেয়ে।”

কয়েক বছর আরও কেটে গেল। শৈলদার আশা আর এক ধাপ এগিয়েছে।
 এবার রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্য আর গীতিনাট্য উপহার দিলেন তিনি নেত্রকোণার
 মানুষকে। প্রথমে করালেন ‘চিত্রাঙ্গদা’—নমিতা রায় ১৯১২ বছরের একটি
 মেয়ে—চিত্রাঙ্গদার ভূমিকায় দর্শকদের সম্মোহিত করেছিল। তারপর হলো
 ‘পরিশোধ’ (শ্রামা) মুকুল সেন শ্রামার ভূমিকায়—মুকুল বর্ধন বঙ্গসেনের ভূমিকায়
 অপক্লপ অভিনয় করেছিল। আমাকে দিয়ে গড়ালেন এদের গয়না। নিজের

হাতে পেটবোর্ড কেটে, নানা ডিজাইনে অঙ্গভরণ, রাংতা আর পুঁতির সোনালি, রূপালি আভার ঝলমল। নিজের হাতে শৈলদা সাজাভেন। একাধারে দৃশ্যসজ্জা, মঞ্চসজ্জা, প্রযোজনা, নির্দেশনা সব কিছুই শৈলদা। যন্ত্রের সুর বেধে দেওয়া সবি আমরা বিশ্বাসে চেয়ে দেখেছি আজও কাণে শুনতে পাই শৈলদার কণ্ঠে—“রাজার আদেশ ভাই চোর ধরা চাই—”। মঙ্গুস্থ শ্রোতৃমণ্ডলী অভিনয় দেখতে দেখতে অধীর আগ্রহে ভেবেছে—“What comes next” ?

এরপর এলো “চণ্ডালিকা।” মুকুল বর্ধনকে সাজালেন প্রকৃতি—আমাকে যারা। বাদলাকে দইওয়ালা ও চুরিওয়ালার ভূমিকায় আর একজনকে। বাদলাকেই পরে আনন্দের ভূমিকায় দেখালেন। চণ্ডালিকায় মায়ের ভূমিকা আমার কাছে কিছুটা অস্বস্তিকর লেগেছিল। কিন্তু শৈলদার ইচ্ছার বাইরে তো যাওয়া যায় না। আমাকে সাজিয়েছিলেন, শ্রদ্ধেয় করুণাকান্ত সেনের স্ত্রী মিসেস স্নিগ্ধা সেন। শ্রীযুক্ত সেন ছিলেন তখন নেত্রকোনা মহকুমার এস. ডি. ও. এঁদের সঙ্গে আমাদের খুব ঘনিষ্ঠতা ছিল—সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানের কাজে কর্মে।

এর পরের ধাপে শৈলদার ভীষণ দুঃসাহসিকতা ও একগুয়েমীর পরিচয় পাই। সেবার ২৫শে বৈশাখে শৈলদা ঠিক করলেন আমাদের দিয়ে রবীন্দ্রনাথের গল্প-নাট্য অরুণপরতন (রাজা) করাবেন। নাটকের বিষয়বস্তু সব বোঝালেন আমাদের। সূদর্শনা সুরঙ্গমার ভাবমূর্তি ব্যাখ্যা করলেন। আসল রাজা, নকল রাজা ঠাকুরদা—সবার পরিচয় ব্যাখ্যা করলেন। এক কথায়—এই রূপক নাট্যের ভিত্তি-ব্যাখ্যা আমাদের সামনে পরিষ্কার করে দিলেন। নাটকটি আমাদের কাছে ভাল লাগলো, আমরা সবাই খুসী হলাম। শৈলদা প্রথমে আমাদের গানগুলি শেখাতে আরম্ভ করলেন। প্রস্তাবনায়—“চোখ ওদের ছুটে চলে গো—” গানটা শেখালেন। তা ছাড়া সবাইকেই শেখালেন,—“আজি দখিন দুয়ার খোলা—” “আমরা সবাই রাজা” “আমার প্রাণের মাহুস আছে প্রাণে—” ইত্যাদি ঠাকুরদার ভূমিকার জন্ত শেখালেন—“আমার জীর্ণ পাতায় যাবার বেলায়—” সূদর্শনার ভূমিকার জন্ত শেখালেন—“খোল খোল দ্বার”, “প্রভু বল বল কবে” “আমি যখন ছিলাম অন্ধ”, “আমার—অভিমানের বদলে আজ—” ইত্যাদি। আমাদের প্রস্তুতি অনেকটা এগিয়ে গেল। আমাদের সময় মাইকের

চল ছিল না এখনকার মত। কাজেই অভিনয়ে অকৃত্রিম কণ্ঠদান অপরিহার্য ছিল। ভারি বৃষ্টির সঙ্গে পাল্লা দিয়ে আমরা উচ্চকণ্ঠে পাঠ মুখস্থ করতাম।

পুরো নাটকের রিহার্সেল শুরু হবে। শৈলদা বললেন, পুরুষের ভূমিকায় ছেলেরা পাঠ করবে—মেয়েরা আর পুরুষ সাজবে না। পাঠ বিতরন শুরু হলো। সুদর্শনা, মুকুল বর্ধন—সুরভমা, বিমল চৌধুরী ঠাকুরদা, বাদলা নকল রাজা, আর আসল রাজা হবেন চিকণবাবু অথবা তারুমা। সব কিছুই প্রায় সবাই মেনে নিল। কিন্তু গোল বাধলো রাজার পাঠ নিয়ে। নেত্রকোণার মত গাঁয়ে শহরে ছেলে-মেয়ের ডায়লগ কল্পনাভীত। কিন্তু শৈলদা অটল। সকলে বিপদ গুললো। শৈলদার গৌরাভূমির কিছু কিছু সমালোচনাও হলো। কিন্তু শৈলদার যুক্তির মূল কথা ছিল “শান্তিনিকেতনের মত করে অল্পটান করার আমার নিজের দেশে—এ আমার অধিকার” একনিষ্ঠ গৌরার শৈলদার পক্ষে কেউ গেল না। আমিও আপত্তি জানালাম রাজার ভূমিকায় ছেলেদের অংশ গ্রহণে। লোক নিন্দাকে আমরা বড় ভয় করতাম। বাদলার দিদি মিছকে রাজার পাঠ দিতে আমি শৈলদাকে অহুরোধ করলাম। শৈলদা খুবই মর্মাহত হলেন। তাঁর শান্ত সৌম্য মূর্তি গান্ধীধ্বের পাথরে পরিণত হলো। সেই সঙ্গে আমাদের আনন্দ উচ্ছলতাও নিবে গেল। শৈলদাকে কিছু জিজ্ঞেস করার সাহস করো নেই। আমরা ঠিক করে নিলাম—অরুপরতন আর হবে না।

বেশ কয়দিন কেটে গেল। একদিন একজন সাহস করে “অরুপরতন” হবে কিনা শৈলদাকে জিজ্ঞেস করলো। কারণ আমরা সবাই তো অর্ধপ্রস্তুত হয়েই গিয়েছিলাম। এ সময় এরূপ আকস্মিক ছেদ পড়ায় আমরা একেবারে মর্মাহত হয়ে পড়েছিলাম। শৈলদা রায় দিলেন সবাই চাইলে হবে। রিহার্সেল শুরু হয়ে গেল। রাজার পাঠ কাউকে দেওয়া হলো না। শৈলদা রিহার্সেলের সময় ঐখানটা শুধু একবার পড়ে যেতেন পরের ভূমিকায় এগোবার জন্ত। আর সকলেই—ষার ষার পাঠ রিহার্সেল দিতে লাগলো। ২৫শে বৈশাখ কবিবন্দনা ও কয়েকটি নির্বাচিত গান ও আবৃত্তি দিয়ে শুধু তারিখ-পালন করা হলো। প্রকৃত অল্পটানের দিন কিছু পিছিয়ে দেওয়া হলো।

অল্পটানের আগের দিন ষেজ ও ড্রেস রিহার্সেলের জন্ত আমরা সদলবলে স্থানীয় আঞ্জমান হাই স্কুলে সজ্জাবেলা মিলিত হ’লাম। শৈলদা হল ঘরের

শেষ সীমায় দাঁড়িয়ে সবায় কণ্ঠ সেখানে পৌঁছে কিনা পরীক্ষা করিতে লাগলেন এবং সবাইকে প্রয়োজনীয় নির্দেশ দিলেন। কিন্তু তখনও আমরা কেউ জানিনা যে, রাজার পাঠটা কে করবে। শৈলদা নাকি একদিন কাকে বলেছিলেন যে, রাজা ছাড়াই “অরুণরতন” হবে। আমরা একটা ধাঁধার মধ্যে রয়ে গেলাম। টেজ রিহার্সেলের দিনও শৈলদাই রাজার পাঠ পড়ে গেলেন। পরদিন অস্থান। শৈলদা একসময় আমাকে একপাশে ডেকে নিয়ে বললেন যে রাজা অহংকারী সুদর্শনাকে তো দর্শন দিচ্ছেন না, সুদর্শনা শুধু রাজার কণ্ঠস্বরই শুনেতে পাবে— আর শৈলদা নিজেকে সেই নেপথ্য পার্শ্ব—রাজার কণ্ঠ দেবেন। সুদর্শনার সাজে সজ্জিত হয়ে সেদিনকার সেই অঁপূর্ব অমুভূতি আজও আমি অমুভব করি। মনে আছে—সেই অন্ধকারের দৃশ্যে অভিনয় করতে করতে আমি আপন সত্তা হারিয়ে ফেলেছিলাম। কি এক অগূঢ় অমুভূতিতে সে দিনের সুদর্শনা চোখের জলে ভেসেছিল। অভিনয় শেষে শৈলদার একনিষ্ঠতা, জেদ এবং সর্বোপরি তাঁর একক ক্ষমতা দেখে সবাই নির্বাক বিন্ময়ে পরাজয়ের জয়ে গর্ববোধ করেছিল। আজকার এই লেখা শুধুই স্মৃতিচারণ।—তুলে যাওয়া আধো-মনে-পড়া সম্পদ তো আরও পেয়েছি—শৈলদার কাছে। সে সব বলা তো সম্ভব নয়। শৈলদার ব্যক্তিগত জীবন বলে কিছু আছে কিনা আমি জানি না। এই সর্বত্যাগী মানুষটির জীবনবোধ গুরুদেবের জীবনসত্যায় এক হ’য়ে মিশে আছে। আর শৈলদার কাছে বা পেয়েছি বা নিয়েছি—তুলনা তার নাই।

প্রমীলা দত্ত (চৌধুরী)

উত্তরসূরি ১১১

স্বতন্ত্রভূমিতে চারজন কবি : কিছু অন্তরঙ্গ বিশ্লেষণ

বিজয় দেব

[এক]

কবিতার স্বরূপ নির্ধারণে যুত্য়ার একযুগ পূর্বে একটি কবিতার রবীন্দ্রনাথ ব্যক্ত করেছিলেন—কবিতা কবির অবিলম্ব হৃৎথকে সঙ্গদয় পাঠকের পরীক্ষা ও আলোচনার বিষয়ীভূত করে তুলবে। বস্তুতঃ সেই অভিপ্রায়ই সর্বসমক্ষে কবিসত্তার একধরনের উন্মোচন। একদা রবীন্দ্রনাথের প্রিয় কবি হার্ডি বেদনার মুহূর্তে রচনা করেছিলেন বিয়োগান্তক কবিতা। এমন কি এক গভীর সংকট কালে রবীন্দ্রনাথের ‘হৃঃসময়’ কবিতা অস্তিত্ব এবং জীবনের দেবত্বকে ভাবাবেশে সঞ্চারিত করে। হাইনরিখ জিমার গুরুত্ব আরোপ করেন : “We think of egos, individuals, lives, not of life.”

১৯৪১ সালে রবীন্দ্রনাথের যুত্য়ার পরবর্তী পর্যায়ে ত্রিশের দশকের কবিগণ একান্ত স্বাধীন চেতনা বহন করে সৃষ্টিপর্বে মগ্ন হলেন। সুরু হলো নিজস্ব কর্তৃত্বের ব্যাপক অনুসন্ধান। ইতিমধ্যে রবীন্দ্রনাথের খারার সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন করার প্রবণতাও অল্পভব করলেন। তখন প্রধান ভূমিকা গ্রহণ করে নব্যরীতির পন্থা আবিষ্কারের একান্ত প্রয়োজনীয়তা। অবশ্য স্বাতন্ত্র্যের শিরোপায় ভূষিত হয়ে পুনরায় রবীন্দ্রনাথের বিধেই প্রত্যাবর্তন শেষ করলেন সেই কবিগণ। কবি অমিয় চক্রবর্তী মন্তব্য করেছেন : “এ হলো পারস্পর্যের সৃষ্টিতত্ত্ব”; তিনি সেখানে শিল্পে ও সাহিত্যে বিশ্ব-প্রপঞ্চের প্রতি স্থির দৃষ্টি স্থাপন করে কাব্য রচনার উদ্যোগী হতে কবিগণকে আহ্বান করেছেন। চল্লিশ দশকেই কবি সমর সেন সবাইকে চমকিত করে কাব্যরচনার সমাপ্তি ঘোষণা করেন। তিনি ক্রুটি-স্বীকার পত্রে অবশ্য উল্লেখ করেছেন : “সে সব দিনগুলোতে কাব্য বস্তুতঃ বৈচিত্র্যময় ঐতিহ্যের অংশরূপে চিহ্নিত ছিলো। প্রাচ্য ও পশ্চাত্য দর্শন, সঙ্গীত ও চিত্রশিল্পের অন্তর্গত জ্ঞানের শর্তও সেখানে গভীরভাবে নিহিত।

যেমন আব্দুল করিম খাঁ, বামিনী রায়, বাকু, বিটোফেন, মার্স, লেনিন এমন কি ক্রয়েড, শেলী রবীন্দ্রনাথও পর্দাপ্ত নয়। ইংরেজ লেখকগোষ্ঠীও যথেষ্ট নয়।”

মহাযুদ্ধ পরবর্তী পর্দায় কিছু সংখ্যক কবিকে দায়িত্ব সচেতন করে। অবশ্য স্বাভাবিকভাবে মহাযুদ্ধ প্রায় পূর্ণভাবে প্রকাশিত হয়। তখন শব্দগুলি বা ধাতু-সংক্রান্ত দিক থেকে এক অনাবিকৃত অভিজ্ঞতা সঞ্চয় বৈকি! একজন কবি বা গল্পলেখকের উপর অর্পিত কর্তব্য—অভিজ্ঞতার সামিধ্যলাভের অনতিবিলম্বে শব্দগত বা অভিধানগত পরিভাষার ঘনিষ্ঠতা অবিকার করা। যদিও স্বাধীনতা-উত্তর ভারতে এই সব কাব্যচর্চায় প্রাক-স্বাধীনতা সময়ের ঐক্যও লক্ষ্য করা যায়। প্রসঙ্গতঃ তা হলে কি এইসব কবিদের রচনায় ভারতের স্বাধীনতা অর্জনের প্রয়াস কোন প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করতে পারে নি?

অমিয় চক্রবর্তী এক তাৎপর্যপূর্ণ সঙ্কেত দান করেছেন: “আধুনিক কাব্যে রবীন্দ্রনাথের কবিতার মান আশ্চর্য ভাবে ভারসাম্য বহন করে চলেছে। তার একমাত্র কারণ হলো তাঁর কবিপ্রতিভা পূর্ণ কাব্যিক দায়িত্বের বিশ্লেষণের মাধ্যমে যুগকে গ্রহণ করেছে।”

আধুনিক কবিতা প্রকৃতি এবং মানুষের সংকল্প বা অভিলাষের সঙ্গে সাময়িক যোগসূত্র রচনা করে। সেই পর্দায়ে ঐক্য বা একত্বের জ্ঞান শিল্পীর কাছে নতুন দায়িত্ব অর্পণ করে। যুদ্ধ ও সভ্যতার মহাপ্লাবন এবং একটি যুগের অবিরাম ট্রাজেডিও কবিদের সচেতন করে সামাজিক দায়িত্ব সম্বন্ধে অবহিত করে। রবার্ট লিও বলেছেন: “কাব্য এক ঘৈত উৎসমুখ থেকে প্রবাহিত। যেমন উপযোগবাদী জনক এবং সৌন্দর্যচেতনাময়ী জননী থেকেই কাব্যের উদ্ভব ঘটে। কবি অমিয় চক্রবর্তী উপযোগবাদী জনক সম্বন্ধে অতিমাত্রায় সচেতন। অনিবার্হ-ভাবে তিনি নন্দনতন্ত্রের জননীর আবশ্রিক কর্তব্য ও বিশুদ্ধতার আশাতও করেন। তখন তিনি সামাজিক দায়িত্বের বা বিশ্বাসের নিকট সমর্পিত।

মার্সবাদে অনুপ্রাণিত কবি বিষ্ণু দে নিওমেটাকিজিক্যাল কবি হপ্-কিন্সকে ব্যবহার করেছেন নিজস্ব সৃষ্টির একান্ত প্রয়োজনে। তিনি সেখানে মার্যাকভস্কির মতো সামাজিক এবং আত্মিক সংকটের প্রয়োগকরণের দায়িত্বও সমর্থন করেন, একটি কবিতার অন্তরালে বা অবিরাম সক্রিয় তা হলো:

১. ব্যক্তির আংশিক অস্তিত্বের ওপর এক গোষ্ঠীভুক্ত কর্মের বিস্তার স্থাপিত হয়। ২. সমগ্র কবিতার বিচ্ছিন্ন সংলাপ ঐক্যাত্মিক বাহুমন্ত্রের সম্পূর্ণতা দান করে। ৩. কবি এখানে মুক্ত কণ্ঠে ‘ভাষপ্রবণতা বিমুক্ত’কে অভিযুক্ত করেন এবং সংবেদনশীলতা ও সময়ের যোগসূত্র নিয়ে রচনায় উদ্যোগী হন।

এই সব নানা ধরনের পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্যে কখনো কখনো জনসাধারণের জন্য একান্ত ভাবে সমর্পিত কাব্য থেকে কবিগণ দ্রুত গ্রন্থান করেন নির্বাচিত সমষ্টির কাছে। এই গোষ্ঠীভুক্ত কবিগণ “গোড়া বলে চিহ্নিত নয়” মন্তব্য কোন এক প্রতিষ্ঠিত কবির। এই যুগের কবিদের প্রবণতা হলো জনগণের কাব্যকে পরিহার করে আইভরি টাওয়ারের দিকে নিজেদের গন্তব্যস্থল নির্দিষ্ট করা।

এই পরিপ্রেক্ষিতে অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত, শঙ্খ ঘোষ, অরুণ ভট্টাচার্য এবং শক্তি চট্টোপাধ্যায়ের কাব্যরীতি বিশেষ ব্যতিক্রম বলে চিহ্নিত। অলোকরঞ্জনের কবিতায় নিত্য প্রবাহিত সুরমূর্ছনায় এক মরমীয়ার অন্বেষণ। শব্দ ভেঙেচুরে তিনি নির্মাণ করেন এক শিল্প-সৌধ। শব্দের আভিধানিক মুক্তিদানে কবি একান্তভাবে মগ্ন। অরুণ ভট্টাচার্য ধ্রুপদী সঙ্গীতের রাগে বাঁধা পর্দা নিয়ে শব্দগত রাজ্যে প্রবেশ করেন। একদা এই জগৎ তাঁকে ঘনিষ্ঠ করে রাখতো, ক্রমশঃ তাঁর মধ্যে দিগন্তের তমালকুঞ্জ থেকে বাঁশীর সুর যেন অল্পসঙ্কানের পর্বকে নির্দিষ্ট করে। শঙ্খ ঘোষের সহজ রীতি কখনো দুর্বোধ্য আধুনিক কবিতা বলে চিহ্নিত। তাঁর কাব্যের পটভূমিকায় বিরাজমান ম্যাকবেথ অদ্ভুত মানুষের অবস্থা সম্পর্কে উচ্ছ্বসিত। তিনি প্রত্যাশা করেন পাঠক যেন উদ্বেগ হয় তাঁর কাব্যের অতলে তাঁকে আবিষ্কারের দায়িত্ব গ্রহণ করে। শক্তি চট্টোপাধ্যায়ের কবিতা চটকদার, বুঝিবা ছন্দের সুষমায় সম্ভিত কখনো সমতাহীন। অথচ মহনীয় অনিশ্চিতের উপাদান সংগ্রহ করে কবি ইঙ্গিতময় করে তোলেন—যেমন তিস্তা, ময়নাগুড়ি, ধূপগুড়ি, চালসা, সামসিঙ। এদের প্রতিক্রিয়া স্বভাবতঃ এক অল্পপ্রাণজাত জগৎ সৃষ্টি করে। শক্তি চট্টোপাধ্যায় তাঁর কাব্যকে করেকটি অংশে বিভাজিত করেছেন—কেমন—ক. প্রাতিষ্ঠানীয় ছন্দ খেলোয়াড় দ্বিধাবিভক্ত। খ. কবিতার সাহায্যে দ্বিবারাত্র পণ্ডিত। গ. সমগ্র বিশ্বজগৎ একটি ফুটবল মাঠ।

আধুনিক বাংলা কাব্যে সম্প্রতি ব্যক্তিগত সজ্ঞাবনার প্রকাশকে স্বরাধিত

করে। কবি আবেগ বা অর্থের সাহায্য গ্রহণ করেন না বরং কবিতার অধেষণে নিজেই নিয়ন্ত্রিত করে রাখেন। কখনো সৌন্দর্যের মধ্যে সত্য উপলব্ধিই একটা কীটসের তত্ত্বকে প্রসাধিত করে। চল্লিশের দশকের কবিগণের সম্মুখে অবস্থিত সংকট তাঁদের সচেতন করে। সেই সময় স্রষ্টা তাঁর গ্রাহক সম্বন্ধেও দায়িত্ব অহুভব করেন। পঞ্চাশের দশকে কাব্যের গুরুত্ব প্রসঙ্গে প্রধান ভূমিকা গ্রাহক তথা পাঠকের। পরবর্তী পর্বায়ে ষাটের দশকে স্রষ্টা তখন স্বাধিকার সচেতন।

জীবনানন্দ দাশ সুধীন্দ্রনাথ দত্ত-যুগপরবর্তী বাংলা কবিতা এক মরুভূমি সদৃশ প্রান্তরে নিক্ষিপ্ত ঐতিহ্যের অল্পশীলন শুদ্ধ। এমন কি ঐতিহ্য বা সংস্কৃতির প্রতি প্রজ্ঞা নেই, বরং করুণভাবে উপেক্ষিত। এখন স্বাভাবিক ভাবে অল্পকরণপ্রিয়তা কবিদের উত্তেজিত করে। বিদেশী সভ্যতার মান এবং সমৃদ্ধির প্রলোভন কবিদের নতুন করে অল্পপ্রাণিত করে। এই গোষ্ঠীর মধ্যে সুভাষ মুখোপাধ্যায় থেকে সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় পর্যন্ত কবিগণ অন্তর্ভুক্ত। এক বিশেষা সন্ধিক্ষণে সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় বীটনিক বা হ্যাংরি জেনারেশনের সুর লক্ষ্য করেছিলেন। এই পর্বায়ে সমগ্র কাব্যজগতে কোন ব্যক্তিগত প্রয়াস পরিলক্ষিত হয় নি বরং বলা যেতে পারে, সামগ্রিক প্রচেষ্টা বাংলা কাব্যকে ব্যাধিত করেছে। কবিতা ব্যক্তিত্বের অতিব্যক্তি হিসেবে চিহ্নিত নয়। এটি অনাস্থা থেকে শক্তির প্রয়াস মাত্র। এবং অতি আধুনিক কবিমন স্বাতন্ত্র্যবোধে নিজেদের পরিচিত করতেও উৎসাহ অহুভব করেন নি, অথচ ব্যক্তিগত স্বাতন্ত্র্য তীব্র দীপ্তিতে কবি অনাস্থাশে এক রূপকথা, বিশ্ব নির্মাণ করতে সমর্থ হন। যেমন সুধীন্দ্রনাথ দত্ত জীবনানন্দ দাশ অমিয় চক্রবর্তী প্রমুখ কবিগণ।

পঞ্চাশের দশকের পরবর্তী কবিগণ অল্পক্ষণ সমাজ বা সমসাময়িক সমস্যা বা জৈবিক প্রান্তকে হৃদয়ে বরণ করে কাব্যরচনায় তন্ময় হয়েছেন। সেখানে সুর থেকে শেষ পর্যন্ত জীবনের আদি যে প্রশ্ন তা যেন অল্পপস্থিতিই থেকে যায়। আমি কে? এই স্বরূপ উন্মোচনের সাধনা ও পরিলক্ষিত হয় নি। সুতরাং উপলব্ধির জগতে তখন এক শূন্যতা বিরাজমান।

প্রসঙ্গতঃ ক্লাস্তির সুর যখন বাংলা কাব্যকে পীড়িত করে রেখেছে তখন ব্যাভিক্রমে উজ্জল ক'জন কবি স্বকীয় রীতির বৈশিষ্ট্যে পাঠকদের সজীবিত করে

অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত, অরুণ ভট্টাচার্য, শম্ভু ঘোষ এবং শক্তি চট্টোপাধ্যায়, সাম্প্রতিক বাংলা কাব্য-সাহিত্যে ঐতিহ্যের অমূল্যলব্ধি শব্দ বা ভাষাকে সমৃদ্ধ করেছেন নির্মাণ করেছেন স্বতন্ত্র রীতি এবং জীবনদর্শন।

[দুই]

“যৌবনবাউল” কাব্যগ্রন্থ বাঙালী কাব্যরসিক মহলে প্রথম বিশ্বস্তর সঞ্চালক করে। এই কাব্যগ্রন্থই রীতি এবং উপলব্ধির মধ্যে এক আশ্চর্য সমন্বয় রচনা। সামগ্রিক প্রয়াসের ধারাবাহিকতা মুক্ত থেকে প্রসঙ্গ এক একক বিশ্ব রচনা। জনমানসের মধ্যে তাঁকে যেন মুহূর্তেই চিহ্নিত করা যায়। এ রীতি ভিন্ন, নির্মাণ-কৌশল ভিন্ন, জীবন-অন্বেষণও ভিন্ন।

‘যৌবনবাউল’ এর ঐক্যতান গায়ক দলের মেলায় প্রবেশের পূর্ববর্তী অংশ। ‘উৎসর্গ’ কবিতা কবি মরমীয়া অভিজ্ঞতার আনন্দরূপে পরিপূর্ণ। তাঁর হাতে দোতার, পরনে গৈরিক বাস। আর নৃত্য-সঙ্গীতে ছড়িয়ে পড়ে জীবনের রহস্য। বাউলের আর্তি বারবার ঝরে পড়ছে :

পটভূমি অঙ্ককার

আপন স্বতন্ত্র অধিকার

রাখুক আমি শরীর নোয়াবো না।

একটি মাত্র রাখাল থাক

এ মাঠ একলা প’ড়ে থাক

নীরবে আমি এ মাঠ ছাড়বো না।

কবি অলোকরঞ্জন জীবনের অতলে ডুব দিয়েছেন, প্রয়োগকর্ম বাউলের, অমূল্যলব্ধি করেন অমূল্যলব্ধি আপন ঐতিহ্যের, তিনি যোগ করেন বাউলের সুর এই বিশ্ব-পরিভ্রমার। পরম জিজ্ঞাসার স্বাখত রূপকে গ্রহণ করেছেন আপন স্বভাবে : ‘তাই তো অলোকরঞ্জন ব্যক্তিগত অমূল্যলব্ধি স্বয়ং বাউল। যৌবনবাউলের এই প্রণাবনা শেকস্পীয়ারের নাট্য মুখবন্ধের অমূল্যলব্ধি প্রয়োজনীয়তাকে অনিবার্য ভাবে স্থাপন করে নিজস্ব রীতিতে।

একদা বিশ্বস্তর কবিতা ‘অঙ্ক বাউল’এ কবি অস্তিত্বের অতি নিবিড় উৎস-মুখে ধ্যানমগ্ন। আমি কে? কি সেই স্বরূপ? সৃষ্টির আদিলয় থেকে ষে অবিরাট অন্বেষণ তরেই স্রষ্টার অলোকরঞ্জন। ভারতবর্ষের অস্তির অমূল্যলব্ধি

নিজেকে সমর্পিত করেছেন অতি সন্তর্পণে। অবশ্য বিদ্যুৎ চমকের মতো ক্ষণিক ভীর্ণতা ভিন্ন একবিধ উন্মোচিত করে আমাদের সম্মুখে। উজ্জানের সৌরভে মুগ্ধ অমৃতভূতি। কিন্তু কোথায় সৌরভের উৎস? এ প্রশ্ন তো অনাদিকালের।

“আমি তাকে মন করবি চুরি,
সে আছে কোথায় কেউ জানে না—
অথবা সে যেন অথবা সুবাস।”

তাকে লাভ করার কামনা অলোকরঞ্জনর মধ্যে গভীর বেদনা সৃষ্টি করে। সূক্ষ্ম হয় অন্বেষণ, বাউলের কণ্ঠ থেকে বেরিয়ে আসে বাউল সঙ্গীত, প্রতীচ্যের প্রভাবে নাস্তির সংশয়ে অলোকরঞ্জন ক্ষতবিক্ষত হন নিবরং অস্তির প্রশান্ত ছায়ায় আশ্রয় লাভ করেছেন, মৃত্তির সন্ধানে তিনি নিজেই ব্যাকুল হন নি; সেই সঙ্গে শব্দ পরিবেশকেও মৃত্তির পথ নির্দেশ করেছেন। এখানে অলোকরঞ্জন এক উজ্জল স্বাক্ষর রেখেছেন। প্রতিটি শব্দ ও ছোতনা বাউলমনকেও একই সূত্রে গ্রহণবদ্ধ করে রেখেছে, তাঁর কণ্ঠভরা গান আমাদের মুগ্ধ করে, এমন কি আমার মধ্যে এক উদাসী বাউলকে অধিষ্ঠিত করে। তখন অনিবার্যভাবে বাংলা কাব্যের পোড়া-মাটির বিস্তীর্ণ অঞ্চল বাউলের সঙ্গীতরসের ধারা প্রবাহিত হতে থাকে।

‘নিষিদ্ধ কোজাগরী’র মধ্যখানে অলোকরঞ্জন এক নতুন বিশ্বের দ্বারপ্রান্তে। শব্দের বিভ্রাসে নানাভাবে সমন্বয় যোগাযোগ প্রভৃতির খেলা চলেছে অবিরত। ভিন্ন এক সংস্কৃতি, নতুন এক ঐতিহ্য তাঁর লীলাভূমির চতুর্দিকে ইন্দ্রজাল সৃষ্টি করে রেখেছে, অথচ দূর থেকে ভেসে আসছে যমুনা পুলিনের বাঁশীর সুর, অলোক-রঞ্জন তখন শিল্পী, ময়দানে, সংস্কৃতি বা ঐতিহ্যের মধ্যে সেতুরচনার দায়িত্ব যেন তাঁর ওপর অর্পিত। কিন্তু বিধে শোমিত-স্রোত প্রবাহিত, তা সবেও দূরদেশী রাখালের স্মৃদুর বাঁশীর সুর তাকে গৃহছাড়া করে। ব্যাকুল হৃদয়ে পথে বেরিয়ে আসেন।

“আমিও, অথচ যে-রাখাল দূরদেশী,
আমি তাঁর কাছে সপেছি মনপ্রাণ,”

অথবা

“রাখালিয়া গীতি হাতে নিয়ে ভার্জিল,”

এই কবিতাঃ অলোকরঞ্জন যেমনি দুটো ঐতিহ্যের মধ্যে অঙ্গুরী বিনিময় সম্পন্ন করেছেন তেমনি ইংরেজী শব্দ ও বাংলা শব্দের সহবাস্থান পরিবেশ রমণীয় করে তোলার প্রয়াসী হয়েছেন, অবশ্য তিনি খুবই শব্দ-সচেতন বলে দুটো ভাষার স্ব স্ব প্রতিমা স্পষ্টতা লাভ করেছে। প্রসঙ্গতঃ অলোকরঞ্জন দ্রুত দাবমান কালের স্রোতে অবস্থান করেও যেন অবিচল নির্বিকার। কারণ ঐতিহ্য তাঁর চেতনার অভ্যন্তরে আপন নিয়মে কাজ করে চলেছে।

‘রক্তাক্ত ঝরোখা’র পরম বিশ্বাস অমুসন্ধান পর্ব। ঈশ্বর। নির্ভরতা। পরিবেশ ও যুগ-মণ্ডিত ব্যক্তির বিশ্বাসের অন্বেষণ এক নতুন সুরের দিগন্তে অলোকরঞ্জন নিজেকে সাময়িক নির্বাসিত করেন। তাঁর বিম্বিত দৃষ্টিতে রক্তাক্ত ঝরোখা। অতীত উচ্চারিত। বৌদ্ধ জৈন বা যজুর্মন্ত্রের ব্রাহ্ম মুহূর্তে আবাহন গান—গৃহকোনে মাধবী কাননে অতি নিভূতে অবস্থান করে। ষিখা তাকে ক্ষণিক বিচলিত করে। একি পরমার্থ অমুসন্ধান? না একদিকে গৃহকোণ অগ্রদিকে অনন্তকালের যন্ত্রণায় মাহুষের এক অগ্নিপরীক্ষা। তিনি অমোঘ নিয়মে প্রত্যক্ষ করেন :

“হেমন্ত বৃক্ষের ঋতু, জৈন সন্ন্যাসীর ঋতু শীত,

কার ধর্ম বেছে নেবো? যজুর্মন্ত্রের উচ্চারণে

... ...

... ...

নিয়ে গেছে যে নারীর বহিরঙ্গ তীব্র একরোখা

ক্ষুধার্ত বালক ভাসে নির্বাণের সুনীল সাগরে

বাতিঘরে হেমন্ত নিশীথস্বর্ষ রক্তাক্ত ঝরোখা।”

হৃদয় মন এক রূপকল্প জগৎ নির্মাণে ক্রমশঃ অগ্রসর হচ্ছে। প্রতিমা শোনিতে সিক্ত। জাকরি-কাটা বাতায়নে অনাবিল যুহুমান আশ্বাসের এবং নির্ভাবনার সমীর্ণ বয়ে চলেছে। দীর্ঘ প্রবাহিত রক্তের রঙে স্তম্ভ যন্ত্রণাকে উত্তেজিত করছে। অলোকরঞ্জন হৃদয়ের এই দৃশ্য অবলোকন করে স্তব্ধ। চিরায়ত মাথুরের বেদনা পরিবেশকে বিষন্ন করে তুলেছে।

“তমাল ডালে পল্লবিত মেরুণরঙের রোদ্দুর”

শোনিভ-সিন্ধু হৃদয়ের গবাক্ষের অঙ্গ প্রান্তে রয়েছে চিরকালীন কামনা। এ-
তমাল তো বাসনা কামনারই বৈভব। মুহূর্তে অলোকরঞ্জন এ যুগের স্রোতে
নিজেকে সমর্পণ করেন :

“পূর্ণেন্দু আমাকে তুমি বাগানের মধ্যে নিয়ে চলো,
পূর্ণেন্দু, চুখন দাঁও আমাকে, সন্তান না দিয়ে।”

তাহলে কি যৌবনবাউলের ‘অধরা’ বিশ্বরণে অদৃশ্য? তিনি দিক পরিবর্তনে
সচেতন। স্বরূপ অমুসন্ধান এখনো অব্যাহত। এক গভীর অন্তর্গত বিষাদ-
অলোকরঞ্জনকে শুদ্ধ করে। এমন কি উত্তরাধিকারে তা সমর্পণও করেন

“তোমাকে সব দিলাম ভালবেসে
তুমি ওদের দিয়ে—”

‘রক্তাক্ত ঝরোখা’র শব্দচয়ন যেমনি এক মায়াজাল রচনা করে তেমনি কবির
ইতিহাস-সচেতন উপলব্ধি কাব্যকে বৈচিত্র্যময় করে তোলে।

একটি ঘুমের টেরাকোটা: অলোকরঞ্জন শিল্প-চৈতন্যের অন্তর্গত সত্তার
সাম্বিধ্য লাভ করেছেন। শুদ্ধচৈতন্যে তিনি নিজেকে অতি নম্রভাবে
বিবেদন করেছেন। মন্দির গায়ে শোভিত পোড়ামাটির শিল্পকর্ম রাগসঙ্গীতের
বিলম্বিত সুরকে দীর্ঘস্থায়ী করে রাখে। সৌন্দর্যচৈতন্য কবির উন্মোচন-মুহূর্তকে
ক্ষুণ্ণ করে। এইক্ষণ রাতের মালকোষ রাগের। যেমন—“ট্রেন থামলে
সাহেবগঞ্জে,”

ট্রেন চললো থার্ডক্লাসের যুগ্ম কামরায়

দেহাতি সাতজন

একটি ঘুমে স্তব্ধ অসাড় নকশাব মতন।”

জীবনের একটি রূপ মাত্র। তিনি সৃষ্টিকর্তা। অমুহূর্তের বিধে তাঁর স্বাধীন
বিহার। এই মুহূর্তে মাহুঘের অবিনশ্বর চিত্রকে স্থির করে রেখেছেন। সৌন্দর্য-
তত্ত্বের আদর্শ দৃষ্টান্ত সাম্প্রতিক বাংলা কাব্যে প্রায় অদৃশ্য। এখানে কবি
অলোকরঞ্জন কীটসের ‘গ্রীসিয়ান আর্থ’ এর সুরকে যেন গভীরভাবে উপলব্ধি
করেছেন। বস্তুত: এই কবিতা এক আশ্চর্য সৃষ্টি।

‘গিলোটিনে আলপনা : অলোকরঞ্জন সন্মুখে নিয়তি। কালের প্রবাহ ঘটনা সমষ্টিকে গ্রহণ করেছে। একমাত্র মানুষ অসহায়। একটি করুণ দীর্ঘশ্বাস যেন। রূখনও মানুষের দায়িত্ব উপলক্ষের মধ্যেই সীমিত। সাময়িকভাবে বাউলের এসন অন্তর্হিত বৃষ্টি বা।

“ফাঁসির মধ্যে ঈশ্বরী এক, সকল দেহে স্তন
শতলক্ষ নারীর যৌথ আত্মবিসর্জন
গড়েছে এই ঈশ্বরীকে যদিও অন্ধ সে
স্তনের চোখে তাকিয়ে আছে
একি অপার করুণা তার ঘাতকের উদ্দেশ্যে।”

নিয়তির রূপ অন্ধ, সে জ্রীড়নক মাত্র, অথচ তার ওপর ঈশ্বরী অপার করুণা, অলোকরঞ্জন স্ব-ভূমি বিচ্যুত, অহুভবের কুরুক্ষেত্রে বিশ্বরূপ দর্শনের সৌভাগ্য। বাস্তব তাকে বিভ্রত করে, অস্থির এবং উত্তেজিত করে। কিন্তু পলায়নের পথ যে রুদ্ধ, তাহলে রহস্যের কারণ কি? অহুসন্ধান? পরবর্তী স্তরে গভীর উত্তরণ! বিষন্নতা বা হতাশাও আচ্ছন্ন করে না। প্রতিনিয়ত সংঘটিত ঘটনা তো নিয়তি-নিয়ন্ত্রিত।

“তার আগেই তো আমরা মৃত
মৃতদেহের পরেও এত মোহ।”

মায়াবদ্ধ জীব এই অভিজ্ঞান আমাদের। পরিধি প্রশস্ত নয়, এমন কি পরিসীমা অতিক্রমণের প্রয়াশও প্রায় তুর্লভ। স্মরণ্য প্রতীক্ষার পরম লগ্নের অশ্রু নিজেই প্রস্তুত রাখতে হয়। বিশ্বরূপ দর্শনের লগ্ন। গাণ্ডীব ত্যাগ বিনা তো তা সম্ভব নয়। অস্তিম মুহূর্তে তাই নিয়তি আমাদের আলোকিত করে। অলোকরঞ্জন এই পর্বে নিজেই পূর্ণভাবে নির্বিকল্প স্তরে স্থাপন করেছে।

সাম্প্রতিক কালে প্রকাশিত ‘লঘুসংগীত ভোরের হাওয়ায় মুখে’ অলোকরঞ্জন পরিণত, অভিজ্ঞতা ও ঐতিহ্য সমভাবে অহুশীলনের বৃত্তে ধরা পড়েছে। কবি, বয়সে বা কালের চক্রে আহত। সামর্থ্য লুপ্তিত। তাঁর অন্তরঙ্গগতে গৃহকাতরতা, কখনো ক্ষাপা বাউলের দিগন্তবিস্তৃত গান। শব্দ স্বাধীনতা লাভ করে যেন সঙ্গীতময়। কবির ব্যাকুল হৃদয় দশদিগন্ত জুড়ে বিরাট কম্পন সৃষ্টি করে।

অলোকরঞ্জন গৃহকাতর, গৃহে প্রত্যাবর্তনের কামনা তাঁকে বিধ্বস্ত করে :

তারপর যত দুঃখী দেশ মিলে তৃতীয় পৃথিবী

ভারতবর্ষের চেয়ে দুঃখী দেশ আমার হৃদয়”

এ যেন কাহ্না। অথচ বহুদূর থেকে ভেসে আসছে বাউলের গান।

তিসি বনে একা শিশু ভেসে আছে নিশ্চিন্তি উদাস।’

বিশ্বত নম্র কবি, সমগ্র জীবনব্যাপী যে বাউলকে হৃদয়ে পালন করে এসেছেন তারই প্রতিধ্বনি সর্বত্র। বাংলা শব্দ ভেঙ্গে কখনো গড়ে এক যাদুকরী ক্রীড়ায় নিজেকে মগ্ন রেখেছেন। নির্মিত হয়েছে শব্দের বিভিন্ন প্রতিমা। এই কাব্যগ্রন্থে মরমীয়া মনের ওপরে বাস্তবের প্রতিক্রিয়া মুহূ সমীরণে তরঙ্গ সৃষ্টি করে। তখন অলোকরঞ্জন তৃতীয় বিশ্ব-প্রসঙ্গের দায়িত্ব বহন করে নিজেকে প্রসন্ন করে তোলেন। সময় ও স্থানের ধর্মকে উপেক্ষা করার এক বিনীত প্রতিরোধও গড়ে ওঠে।

বাংলা কাব্য জগতের আধুনিক পর্যায়ের অলোকরঞ্জন এক বলিষ্ঠ রীতি প্রবর্তনের দায়িত্ব বহন করে চলেছেন। ঐতিহ্যের অমূল্যলনে ও উপলব্ধিতে এক চিরায়ত অমূল্যজ্ঞান পর্ব তাঁর অন্তরশরীরে সক্রিয়। বাউলের কণ্ঠ-নিঃসৃত সুর বয়ে চলে সর্বত্র। ক্লাস্ত পাঠক তখন নতুন রসে রসিক হয়ে ওঠেন।

“দেশ বিদেশের বাসা আমার যখনই যাই আমি

হাতে আমার বেউড় বাঁশের বাঁশী।

বাজাতে গিয়ে ঠোট ছড়ে যায়

সুরের রক্তে বাঁশী ভেজায়।”

অলোকরঞ্জনের সত্তার অমূল্য-পরমাণু পূর্ণতানে ঐতিহ্যের স্রোতে পরিস্ফুট। কোথাও আর সংশয় নেই বিকার নেই। বাসনা কামনারও অবশিষ্ট নেই। সর্ব-ত্যাগী বাউল, তাঁর হৃদয়ে সদা প্রবহমান আনন্দরস, অধরাকে পাবার ব্যাকুলতা; তাঁর সর্ব দেহে, এই ঐতিহ্য অলোকরঞ্জনকে স্বতন্ত্র কবি হিসেবে চিহ্নিত করেছে, প্রসঙ্গত আইরিশ কবি ইয়েটস যে কেন্টিক মীথে আত্মার অধিকার বহন করে চলেছিলেন—অলোকরঞ্জনও সার্থকভাবে সেই অধীকারকে মর্মান্বিত সন্তোষে অধিষ্ঠিত করেছেন ॥

[তিন]

অরুণ ভট্টাচার্যের কবিতায় সমকালের আর্ত চিৎকার সেই। বাচনিক-ব্রহ্ম, অন্তর্মুখী মননে সমৃদ্ধ। মেজাজে ও শব্দচয়নে লাবণ্যময়, কবিতার শরীর নির্মাণে তিনি মগ্ন। স্বভাবতঃ জীবনানন্দ স্নহীন্দ্রনাথ দত্ত পরবর্তী যুগে যে কাব্যরচনার প্রয়াস ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য নির্ভর নয় বরং অমুসরণে অমুকরণে প্রভাবে সামগ্রিক প্রচেষ্টা মাত্র, সেখানে অনিবার্হভাবে ক্লাস্তির অসুস্থ হাওয়া প্রবাহিত, কবিদের মধ্যে জৈবিক তাড়না বা সাময়িক পরিবেষ্টিত সমস্যাই প্রধান। অন্তরশরীর আবিষ্কারের ক্ষীণমাত্র আকাজক্ষা নেই। সেই লগ্নকালে অরুণ ভট্টাচার্যের কবিতার বহিরঙ্গ শিল্প-অমুরাগে অলোকরঞ্জন, শব্দ ঘোষ, কখনো বা শক্তি চট্টোপাধ্যায়ের কবিতার সঙ্গে সৌহার্দ্য রচনা করে।

ভিন্ন স্বভাবে এই চারজন কবি, প্রত্যেকেই নিজস্ব বৃত্ত পরিক্রমায় তরঙ্গিত। সহজাত শিল্প-নির্মাণে সবাই দক্ষ। কাব্যের নির্দিষ্ট কোন নিবাচিত বিষয় নেই—বরং উপলব্ধির এক শিল্প রূপান্তরে এই কবিগণ বিস্তৃত। তাঁদের একমাত্র কামনা শুদ্ধ চৈতন্যের সান্নিধ্যলাভ। ব্যক্তিস্বরূপ নিরূপণের দায়িত্ব বহন করে কখনো কখনো কালের প্রবাহকে উপেক্ষা করে না। প্রত্যেকেই সময়ের শ্রোতে সম্ভরণ-পটু। অথচ উদ্ধৃত সীমাহীন প্রশ্নের সমাধানে ভাবমুক্ত হবার প্রবণতাও লক্ষ্য করার মতো। অনাদি জিজ্ঞাসা সম্পর্কিত ষথার্থ উত্তর কবিকেই দান করতে হয়। কবি অরুণ ভট্টাচার্য, অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত, শব্দ ঘোষ ও শক্তি চট্টোপাধ্যায় স্বভাব-কবির ঐতিহ্য রক্তে বহন করেন। শুদ্ধ চৈতন্যে অঙ্গীভূত হবার ধ্যানে তাঁরা নিবিষ্ট। সূত্রাং কাব্যে পূর্ণতা রচনার প্রাপ্ত অন্তর্ভুক্ত হলে সে দায়িত্ব পাঠককেই বহন করতে হবে।

'মিলিত সংসার' কাব্যগ্রন্থে অরুণ ভট্টাচার্য ক্ষুদ্র এবং বৃহৎ চলমান সংসারের এক নিরূপম খুশিকে আবিষ্কার করেছেন। গানের সুর সেই সংসারের গৃহকোণে অনুরণিত হচ্ছে। যৌথ দায়িত্ব যৌথ স্মৃতি তো অপার আনন্দেরই প্রকাশ। তখন এ পৃথিবীতে মৃত্যু নেই। তীব্র উপেক্ষা মৃত্যুকে দূরে নিক্ষেপ করে। অরুণ ভট্টাচার্যকে পরিবেষ্টিত করে রেখেছে এই পৃথিবী, মাহুদ ভালোবাসা স্বাধীনতা, পার্থিব নিয়ম ও মাহুয়ের এক নির্বিকল্প অবস্থা কাব্যকে স্বতন্ত্র করে রেখেছে।

“মাছেদের মিলিত সংসারে
হাসিখুশি সোনাঝরা দিন
এবার ফুরোলো! অতএব
খেলাঘরে যদিও রঙিন
আশা ছিল স্বপ্ন ছিল তার
বর্ণালী আঁশের ঝিকিমিকি
মৃত্যুকে অবজ্ঞা জানাবার”

এই বিশ্ব-প্রজনন জন্ম মৃত্যু নিয়মে পরিক্রমণশীল। তা সবেও মৃত্যু জীবনের বর্ণালী আঁশের দৌরাণ্যে কোন প্রভাব বিস্তার করতে সক্ষম নয়। বরং মৃত্যু প্রায় অবহেলিত। এ কি গীতার কোন একটি অংশের উপলব্ধি মাত্র! কবি এখানে খুবই আবেগবিহীন। স্তবরাং শব্দের মায়াভাল যেন কবির প্রয়াসকে চিহ্নিত করে বিশেষভাবে।

‘সমর্পিত শৈশবে’: প্রত্যাবর্তনের প্রস্তুতি তাঁর মধ্যে প্রায় সমাপ্ত। বর্তমান থেকে নিষ্কৃতিলাভ অতি দ্রুত তাঁকে নির্বাসিত করে শৈশবের প্রান্তরে, পাহাড়ের চূড়ায়। অথচ এই বয়স কত গগনময়; নির্মম নিদারুণ সর্বত্র হাহাকার। নির্ভাবনার কোমল স্পর্শ কি তাহলে নিঃশেষ?

“নিম্নে এই ভয়াবহ মাস্তুলের শব
দেখতে দেখতে কখন তার উজ্জ্বল শৈশবে
ফিরতে পারবে ভেবে এক অপার ইচ্ছায়
গাঢ়বর্ণ পাহাড়টাকে বারবার জড়িয়ে ধরেছে।”

অরুণ ভট্টাচার্য ক্রমশ বাস্তবকে অহুভব করছেন। নির্মম যন্ত্রণা পার্থিব শৃঙ্খলে বাঁধা। ক্ষমা নেই। ভয়াবহ পরিস্থিতির এই রূপ প্রত্যক্ষ করে কৈশোরের দিনগুলোর মধ্যে নিজেকে সমর্পিত করতে চান। অরুণ ভট্টাচার্যের মধ্যে এই পর্যায়ে বাস্তব ঘনিষ্ঠতা সাময়িক বৃদ্ধি পেয়েছে। কিন্তু মানসিকতা তখনও পরিবেশ-নির্ভর হয়ে ওঠে নি। ‘সমর্পিত শৈশব’ কাব্যগ্রন্থেই সর্বপ্রথম তাঁর কবি-চরিত্রটিকে আমরা ধরতে পারছি। অভিজ্ঞতা-সমৃদ্ধ বাস্তবের চিত্র মিলিত হয়েছে লাভণ্যময় গীতিধারায়।

‘ভয়ঙ্কর ভাবনা’ কবিতাটির রূপ বাস্তবেরই প্রতিধ্বনি। কবি পীড়িত, ভীত সন্ত্রস্ত। এই বিশ্ব জটিল বাস্তবের ছবি মাত্র। তিনি অসহায়, ছিন্নমূল। অপ্রসন্ন মানসিকতা বহন করে অগ্রসর হয়েছেন তিনি

“আমি আর উঠব না, নামবো না কখনো আবার
যেমন আছি হে একলা স্বাস্থ্যবৎ নিশ্চিন্ত হুপুরে।”

আশা আর প্রজ্জ্বলিত নেই। সময় বিভিন্ন চিত্র নির্মাণ করে চলেছে, হালাকার আকাজক্ষাকে চূর্ণ করে’ সুতরাং একটি আশ্রয় নিত্যন্ত প্রয়োজন। নিমজ্জিত ব্যক্তির পাঁচার প্রচেষ্টা যেন। অস্থিরতা কবিকে তাড়িয়ে ফিরছে। সিঁড়ি বেয়ে ওঠা-নামা, এতো বিশ্বাসের চিত্র নয়, বরং হতাশার জটিল আবর্তে শৃঙ্খলিত। মুক্তি নেই, বরং স্থবিরতা ক্রমে আক্রান্ত করে তাকে।

‘বাড়ি’ অরুণ ভট্টাচার্যের একটি বিশিষ্ট কবিতা। তাঁর কবি-প্রতিভার উজ্জ্বল স্বাক্ষর হিসেবে ‘বাড়ি’ সুচিহ্নিত। এই পর্বে ক্ষণিক যেন নিজেকে অশ্বেষণের বেদনা অনুভব করছেন। আবেগ বা পৃথিবী একদা তাঁকে পরিবেষ্টিত করে রাখতো। কিন্তু

“সারারাত আমার মধ্যে
অন্ধ কে কে যেন কথা বলছে,
সে ভাষা আমি বুঝি নি।”

এই তো পথের সূর্য। স্বরূপ-নির্ণয়ের দীর্ঘ পথযাত্রা। আত্ম-জিজ্ঞাসার এতো সুন্দর বর্ণনা সচরাচর বাংলা কাব্যে দেখা যায় না! অরুণ ভট্টাচার্যের মধ্যে তখন যেন নির্দিষ্ট জীবন রহস্যময় হয়ে ওঠেছে। রীতির দিক দিয়েও এই কবিতা আপন বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল হয়ে রয়েছে।

‘সময় অসময়ের কবিতা’ : এই পর্বে যৌবনের বর্ণাঢ্য আড়ম্বর সম্পূর্ণ। সন্ন্যাসের ভূষণে তিনি সজ্জিত। অথচ সেই মহাকাল গ্রাস করে সব। পার্থিব অস্তিত্ব একসময় হৃত সর্বস্ব অবসন্ন। ‘নিরবধি কাল এবং বিপুল পৃথ্বী’র যে ব্যঞ্জনা অরুণ ভট্টাচার্য এই কাব্যগ্রন্থে যেন সেই তলকে আশ্রয় করতে চেয়েছেন।

“রাজা আমার
ভর সন্ধ্যাবেলা ওই শেষ-সূর্যের পাগলকরা

গোধূলি আলোর

তোমাকে চিনতে সত্যি বড় কষ্ট হয় ।

এই পর্যায়ে শুধুমাত্র অবেশণের পটভূমিকা রচিত । অনাবৃত সত্য প্রত্যক্ষ করার ক্ষমতা ক্রমে সঞ্চিত হচ্ছে । ‘তুমি কে ?’ অনুসন্ধান কাব্যে এক অপূর্ব ব্যঙ্গনার অবতারণা করেছে । হৃদয়ের তন্ত্রীতে এই কবিতা স্থায়ী অনুরাগ সৃষ্টি করতে সমর্থ হয়েছে মনে হয় ।

‘কখন তোমার ডাক শুনব’ কবিতাটিতে পূর্ববীর বিষয় চেতনাকে উদ্গুহ করে । কুয়াসার গাঢ়তা অতিক্রম করা প্রায় দুর্লভ । কিন্তু আত্মমগ্ন কবির কাছেই একমাত্র এই ধনি শুনতে পাওয়া যায় ।

“আমার স্বপ্নের ধনিরা কেউ কেউ

তোমার কাছে যেতে চায়

তুমি শুনতে পাও না ।”

এখানে অরুণ ভট্টাচার্য জীবনের দিক পরিবর্তনে নিজেকে প্রায় প্রস্তুত করে রেখেছেন । এইতো ক্রান্তিকাল । শিল্পীর ব্যঙ্গনা এই কবিতার পরম সম্পদ বিশেষ ।

‘এই মুহূর্তে চিরকালীন’ যেন প্রি-র‍্যাকেলাইটদের রীতি বা ধর্মকেই সঞ্জীবিত করে রেখেছে । এই চিত্রময় অহুভূতির প্রকাশ স্বাভাবিক ভাবে এক পরিণত শিল্পী বহন করছেন । জল-রঙে আঁকা । আনন্দের উজ্জলতায় বর্ণাঢ্য । চেতনায় নিত্য বহমান । অরুণ ভট্টাচার্য চিত্র-শিল্পী নন, তা সত্ত্বেও চিত্র নির্মাণ-কৌশল তাঁর অজানা নয় । মনে পড়ে

“গাছের পাতার এক সবুজের কত রঙ দেখতে পাও সুরেশ,

এক সবুজের কত রঙ ।”

শিল্পী গোপাল ঘোষকে উৎসর্গীকৃত কবিতায় তিনি দ্বিতীয়বার বর্ণচ্ছটা আবিষ্কার করেছেন যেন ।

“ঈশ্বরপ্রতিমা” : এই কবিতারচনার পর্যায়ে অরুণ ভট্টাচার্য যেন অলোকরঞ্জন সন্নিকটবর্তী । অলোকরঞ্জন স্পষ্টভাবে উচ্চারিত এক বাউল, অরুণ ভট্টাচার্য মরমীয়া সুরের সন্ধানে করছেন ইতস্তত ।

“অন্ধকার বাড়ি” আশ্চর্য এক রীতি-সমৃদ্ধ কবিতা । সুর তো অবেশণে ?

ডিলান টমাসের প্রতিধ্বনি যেন এই কবিতায় সঞ্চারিত। রহস্যকে অনুভব করে নিজেকে খুঁজতে তিনি অগ্রসর হয়েছেন। অঙ্ককার পরিমণ্ডলেই তো দীপ্তিমান সত্তা প্রসন্ন হয়ে ওঠবে। সহজ করে নয়, বরং জটিলতার রাশ্য অতিক্রম করে তাকে লাভ করা। অরুণ ভট্টাচার্য এই কবিতায় নিশ্চিন্ত এক মরমীয়া সুরের সান্নিধ্য লাভ করেছেন।

“ডাকতে ডাকতে আমার হাত শীতল হয়ে আসে

হাঁটু ভেঙ্গে পড়ে, চোখ ক্রমশ জলতে থাকে।

অরুণ বাড়ি আছে; অরুণ!”

এতো আত্ম-আবিষ্কারের চিরায়ত অনুসন্ধান। সমগ্র কাব্য ক্রমে দর্শনে ও ব্যঙ্গনায় এক অবিচ্ছিন্ন সঙ্গীতে রূপান্তর লাভ করে।

অরুণ ভট্টাচার্য বুদ্ধি এবং বিবেকে নিয়ন্ত্রিত। ‘শব্দ দ্রুততর শোনা যাচ্ছে’ কবিতায় তিনি অনুক্ষণ শব্দ-প্রতিমার সুপুর নিক্ষেপে সচেতন। বিশ্ব-নিখিলের রহস্য উন্মোচনের সত্তাবনার উপলব্ধি যেন তাঁকে অতি দ্রুত অবসর করে তুলছে।

“সামনে তাকাতে চাই না, আমি পিছনে ফিরতেও না

বড় ঘুম আসছে আমার, শুধু আমাকে ঘুমোতে দাও।”

অরুণ ভট্টাচার্য মরমীয়ার মতো নিজেকে সমর্পিত করেন। এই অনুভব কি তাঁর আয়ত্তের সীমায়! ঐতিহ্যকে অরুণ ভট্টাচার্য অংশীলনে ধ্যানে আত্মস্থ করেছেন। তারই পরিণতি এই সৃষ্টি। এই কবিতায় ব্যঙ্গনায় শব্দের প্রতিমা-নির্মাণে এবং উপলব্ধির নিষ্ঠায় বাংলা কাব্যজগৎকে সমৃদ্ধ হয়ে উঠবে। বিশেষত্ব সর্বত্র শব্দ ক্রমে দ্রুততর শোনা যাচ্ছে। কবিতাটির চিত্রকাব্য পাঠক মনে অনায়াসে সঞ্চারিত হয়ে যায়।

প্রসঙ্গত: ‘ঈশ্বর প্রতিমা’ ও ‘সময় অসময়ের কবিতা’ কাব্যগ্রন্থের কবিতা সম্বন্ধে অলোকরঞ্জন দাশগুপ্তের মন্তব্য বিশেষ এক রীতিকে স্পষ্ট করে: “তুখানি বই প্রায় এক সঙ্গে পড়ছি……মগ্ন উন্মোচনের মতো মনে হচ্ছে।” অমলেন্দু বসু অরুণ ভট্টাচার্যের “শুভ্র নীলিমার স্বপ্ন” কবিতা প্রসঙ্গে গুরুত্ব আরোপ করেছেন: “এই শ্লেষ প্রয়োগ চল্লিশের দশকে ক্রমেই কমে এসেছে, কারণ ধ্বংসের পাশেই আবার নির্মিত হচ্ছে বিশ্বাস-প্রাকার……নিবিড় অঙ্ককার মিলিয়ে যায় অস্তির আলোকে।”

[চার]

নিবিড় মায়ায় শিল্প-সুখমায় অন্তরে অম্লক্ষণ স্মৃতি নির্মাণ করে চলেন শঙ্খ ঘোষ। শব্দ ছন্দ যুগ্মভাবে কাব্যকে প্রসন্ন করে। কিন্তু ঐতিহ্য অম্লভবের অন্তর্গত নয়। বরং ম্যাকবেথ-এর ভূমিকা প্রায় বাংলা কাব্যে রূপান্তরিত। মাহুকের অবস্থা পর্যবেক্ষণে তাঁর সময় অতিবাহিত। কারণ এই মাহুকের essence এবং anguish এর উপসর্গের বৃত্তে আবর্তিত। হয়তো কখনো কখনো এই পরিমণ্ডল থেকে অব্যাহতি লাভে ব্যাকুল হয়ে ওঠেন। একটি পলাতক মনের সৃষ্টি হয়। উদাসীনতা তাঁর রক্তে ক্রমে প্রবাহিত হতে থাকে।

“মনে রেখো একজন শারীরিক যজ্ঞ হয়ে

ফিরে গিয়েছিল এই পথে”

একান্ত ছন্দহীন পরিবেশেও নিজেকে আমূল প্রত্যক্ষ করাই শঙ্খ ঘোষের একদা ঈপ্সিত ছিল; আত্ম-আবিস্কারে মগ্ন থেকেই তিনি বিশ্ব-নির্মাণে এক অসাধারণ কুশলী শিল্পী।

“তখন দুজনে জানে, যা কিছু এসেছে ফেলে ঘরে

সবই ছিল সুখময়, শুধু সুখে ধমনী ছিল না।”

(আদিম লতাগুল্মময়)

ইতিহাস বা ওপারে অতীতের সমৃদ্ধ পৃথিবীতে আশ্রয় প্রার্থনা করা তাঁর সুগুণ অভিলাষ। জীবনানন্দের সেই পংক্তি “অন্তর্গত রক্তের ভিতর খেলা করে” চকিতে মনে পড়ে।

‘দিনগুলি রাতগুলি’ পর্বে শঙ্খ ঘোষ পূর্ণভাবে পার্থিব। এক বিশ্বনিখিলের মুক্তিকামনায় ব্যাকুল। পরিবর্তে নিজেকে বিদ্ধ বা আহত হতে হয় তাতেও বিদ্মুদ্রাজ্ঞা নেই। যদি পৃথিবীর সবত্র তাঁর দেহ বিলীন হয় তবুও। এখানে কবি একজন অতি-সংবেদনশীল পৃথিবীর মাহুকের মাত্র।

‘আমার জীবন থেকে বড়ো

পৃথিবী বিদ্রুত করে দৃঢ় মেঘে তুণে সূর্যে ভয়

জীর্ণ তার ঝড়ে।”

এই কামনা তাঁকে জীবন-প্রেমিক করে তুলেছে। এই পৃথিবীর মঙ্গলের জন্য প্রতিনিয়ত রয়েছে তাঁর সঙ্কল্প কামনা।

“সত্তা” (নিহিত পাতালছায়া) কবিতা শঙ্খ ঘোষের মধ্যে অল্পসঙ্কানের বীজ রোপন করেছে। জীবন-চর্চার অল্পসঙ্কে অন্তঃকারীদের স্পর্শলাভের স্পষ্ট ইচ্ছা তাঁকে কখনো কখনো অস্থির করে : “শব্দগুলি অঙ্কার নীরব, নিঃশ্রেয়/ এথেনো না, আমি সীমার প্রান্তে আসি নি।”

‘সত্তা’র আবিষ্কারে অঙ্কারে অভিযান পরিচালনা একান্ত প্রয়োজন। শঙ্খ ঘোষ ‘শব্দগুলি’র শরীর অবলম্বন করে ক্রমে অল্প এক মূর্ত প্রতিমার সন্ধানে বেরিয়েছেন।

সম্প্রতি প্রকাশিত ‘মূর্খ বড়ো, সামাজিক নয়’ ও ‘আদিম লতাগুল্মময়’। পর্যায়ে কবি শাস্ত্র স্থির এবং অতি পরিমিত, দুঃখ কষ্ট পার্থিব নিয়ম আর তাঁকে বিব্রত করে না। ম্যাকবেথের পর্ষবেক্ষণ যেন ক্ষান্ত, বৃষ্টি বা সমাপ্ত। কালের বিরাট রূপ তাঁর অন্তঃশরীরের ছায়া বিস্তার করেছে। তাই দুঃখ সুখ সব যে স্মৃতিতে সমর্পিত তার বোধ সমগ্র চেতনায়, তিনি সেই অবকাশ মুহূর্তে শুদ্ধ চৈতন্তের দুর্লভ স্পর্শ কামনায় ব্যাকুল।

“প্রচ্ছদ পড়ুক চোখে, শান্তি হোক শিরা

ভুলুক দিনের যত সমবেত ভুল

দুঃখ রেখে যাক মুখে চন্দন প্রলেপ—”

শঙ্খ ঘোষ অভিজ্ঞতার আলোক বহন করে জ্ঞানের বরলাভ করেন। এ জীবন আর বাসনা নয়, এ জীবন সুখে দুঃখে নির্বিকার। এ বোধ তো কবিকে অল্প-সঙ্কানের প্রতিশ্রুতিকেই আহ্বান করে।

শব্দ নিয়ে মন নিয়ে বোধ নিয়ে লুকোচুরি খেলা, রহস্য আবৃত জীবন তারও যে নানা খেলা, নানা রূপ এই ভাবনায় শঙ্খ ঘোষ এক আনন্দের প্রবল ঝঞ্ঝা বইয়ে দেন। মুহূর্তে মেঘের সঞ্চার আবার পলায়ন, এরই মধ্যবিন্দুতে একটি জীবন। ব্যঞ্জনায় এই কবিতা একটি অসামান্য সঙ্গীতের স্নমধুর রেশ রেখে যায়

যা মেঘ যা উড়ে যা

কিশোরী রূপপুরে যা

* * *

যা মেঘ যা দূরে দূরে যা
সমস্ত রূপ পুড়ে যা।”

শঙ্খ ঘোষ রূপ অরূপের লীলাখেলায় অনুক্ষণ মগ্ন। ভারতের সংস্কৃতিকে অবলম্বন করেই শঙ্খ ঘোষ এই যুগ এই পৃথিবীকে একান্তে ভালবেসেছেন। তিনি কখনো প্রগলভ হয়ে পড়েন নি এবং তাঁর গতিপথকে কখনো মন্থরও করেন নি। শঙ্খ ঘোষ আধুনিক বাংলা কবিতায় এক প্রসঙ্গ অথচ উজ্জল ব্যক্তিত্ব।

[পাচ]

শক্তি চট্টোপাধ্যায় শব্দে ছন্দে এক মাদকতা সৃষ্টি করেন। তাঁর কাব্য অনুপ্রাণে যে ছন্দ রচনা করে তাতে কাব্যের শরীর আশ্চর্য রমণীয় মোহময় হয়ে ওঠে। সময় সময় লঘু হাওয়াতেও তিনি হৃদয়ে ঝড় তুলতে জানেন। শক্তি চট্টোপাধ্যায় শুধুই কবি। তাঁর অন্তরে বাউলের মতো এক ভিন্ন পুরুষের অবস্থান, সে কবি। আধুনিক কবি যখন অনুকরণকে একটি ঐতিহ্য হিসেবে হৃদয়ে গ্রহণ করেছিলেন তখন শক্তি চট্টোপাধ্যায় সেই গোষ্ঠীভুক্ত হয়েও স্বতন্ত্র; তিনি কি পূর্বসূরী কি বিদেশী কারুর কাছেই বিনীত-চিত্ত নন। তিনি মাটির দেশকে মন প্রাণ দিয়ে অনুভব করেছেন। তাই ধূপগুড়ি ময়নাগুড়ি এসব স্থান তাঁর মধ্যে এক অন্তঃশরীর নির্মাণ করেছে। সাম্প্রতিক কবিতা যখন একক প্রচেষ্টার কোন উজ্জল দৃষ্টান্ত স্থাপনে প্রায় অসমর্থ তখনই তিনি অগ্রতম স্বতন্ত্র কবি হিসেবে চিহ্নিত হয়েছেন। কবিতায় তিনি সুরও বেঁধে দিয়েছেন। অনুসরণ করেছেন নিভৃত রবীন্দ্রনাথকে কখনো জীবনানন্দকে, অনুকরণের কোন প্রমাণ রাখেন নি। বলা যেতে পারে, আত্মস্থ করেছেন শ্রদ্ধেয় কবিদের। তিনি তাই স্ননিপুণ শিল্পী। অবশ্য, ‘তুমি কে?’ এই অস্বাভাবিক তাঁর ভাবনার গভীরে এখনো কোন প্রতিবিম্ব সৃষ্টি করতে পারে নি। শক্তি চট্টোপাধ্যায় এই পৃথিবীকেই অতি সঘনো গভীরে মমতায় হৃদয়ে বরণ করে রেখেছেন।

“প্রভু হে কেন শুকালো ফুল, মুড়ালো গাছ পীতল মালা

দরদী মুখে মলিন হাসি বুধি নি ছিল শিলাকূট

প্রিয় আমার নিয়েছো সব ভ্রান্ত কর, নীরব, লুলা

স্বপ্ন নও স্বতি নাও পল্লনাভ অক্ষিপুটে।”

শক্তি চট্টোপাধ্যায় স্বপ্ন বা স্বতির অহুসকে জীবনকে গ্রহণ করেন নি। বরং এ জীবনের সব যেন তাঁর কাছে এক সঙ্গীত, এখানে শুধু আনন্দ, মৃদঙ্গের বাজ জীবনকেও ছন্দোবদ্ধ করে তুলেছে। শব্দ স্পর্শের অন্তর্গত পার্থিব সম্পদকেই তিনি একমাত্র হৃদয়ে গ্রহণ করতে অভিলাষী। কালের প্রবাহে সব গ্রাস করলেও কবিকে বিষন্নতা বা হতাশা কখনো বিচলিত করে নি। সাধনার প্রতিশ্রুতি প্রবাহিত হয় ধমনীতে এই হয়তো নিয়ম।

‘হে প্রেম হে নৈঃশব্দের’ জগত থেকে তিনি সরে এসে যে কবিতাবলী উপহার দিয়েছেন তার নামপত্র “ধর্মেও আছে জিরাকেও আছে।”

শক্তি চট্টোপাধ্যায় জীবনবিলাসী কবি, এ পৃথিবী তার হৃদয়। কিন্তু এই পর্বের কবিতায় তিনি যেন হৃদয়ের অবস্থান অহুসন্ধানে মগ্ন। জটিলতার আবর্তে ‘আমি কে?’ ‘আমি কি?’ এই অহেষণ তাঁকে পাগল করে, ক্ষণিকের জ্ঞান তাঁকে গুরুয়া বসনে সজ্জিত বলেও ভ্রম হয়, শক্তি চট্টোপাধ্যায় কি বাউলের একতারার সুরে মগ্ন?

এখনো ছিলো অঙ্ককার তখনো ছিলো বেলা

হৃদয়পুরে জটিলতার চলিতেছিলো খেলা।”

এই ছন্দ লালিত্যে রবীন্দ্রনাথের সুর কানে বাজে। অহুসরণ নয়, অহুসরণও নয়। তবু কোথায় যেন ইঙ্গিতে তার কিছুটা আনিয়ে দেয়।

শক্তি চট্টোপাধ্যায় জীবনের রহস্যকে গভীরভাবে উপলব্ধি করেছেন, জীবন অঙ্ককার ও জটিলতার মধ্যে অবস্থিত। হৃদয়কে খুঁজে নেবার প্রয়োজনে তাই তাঁকে বাউল হতে হয়, বাউলের হাতেই যে সেই হৃদয়পুরের চাবিকাঠি। এই প্রচেষ্টা সত্যিই শক্তিকে উজ্জ্বল করে রেখেছে বাণীর কাব্যজগতে। পৃথিবীর বিশাল প্রাকার ধ্বংস করে রহস্যময় বিশ্বে পদার্পণ করার এক প্রতিশ্রুতি শক্তি চট্টোপাধ্যায়ের মধ্যে সঞ্চারিত হয়েছে। শব্দের ছোতনা ব্যঞ্জনা এবং উপলব্ধি এক চিত্রকাব্য রচনা করেছে, শক্তি সেখানে এক হুনিপূর্ণ শিল্পী।

‘প্রভু নষ্ট হয়ে বাই’ কবিতাবলীতে অহুসপ্রাসে নির্মিত এক বিস্ত্রিত জগৎ, বাহুকরী মোহে শব্দে ছন্দে এমন কি কাব্যশরীরে শক্তি স্বভাবশিল্পী, এই পৃথিবী

বিয়গ্ন করে না ক্লান্ত করে না। জীবনের ধর্মকে মনে প্রাণে গ্রহণ করতে শক্তি বিচলিত নয়, তাই সাধনার প্রয়োজন একেবারেই অর্থহীন, উপলব্ধি তাঁর স্পষ্ট এবং গূঢ়। তিনি ক্রমে এক নির্বিকল্প অবস্থা লাভ করতে চান।

“হারায় ওরা হারায় ওরা এমনি করে হারায়

বাধা যে দেয় তাকে এবং সম্মুখে পা বাড়ায়।”

এতো স্বাভাবিক। সমাধানও অসম্ভব নয়। এই বোধ বহন করেই শক্তি ক্রমে অগ্রসর হচ্ছেন ক্রমশ, আরো ক্রমশ।

অরুণ ভট্টাচার্য

মহাকবি ভাস স্মরণীয়েষু

প্রতিমাগৃহের কাছে একরাশ বাতাস বহিছে ।

প্রতিমাগৃহের কাছে আমাদের
নতজানু হতে হবে ।

ওইখানে উন্মুখর ইতিহাস
আমাদের বলে গেছে
মানুষের মৃত্যু আছে । মানুষের
দেশকালসৃষ্টির মৃত্যু নেই ।

প্রতিমাগৃহের কাছে আমাদের
পিতামহীদের শব
উন্ননা বাতাস ঘিরে আজো স্থির
হিরণ্ময় রয়ে গেছে ।

প্রিয় শব্দ জাহ্নকরী

আমি একটু অগমনস্ব হয়েছিলুম । হঠাৎ
আমার কাঁধের ঝোলা থেকে
প্রিয় শব্দগুলি ছুঁদাড়
সামনের পুকুরে লাক দিয়ে
মূহুর্তে সব মাছ হয়ে গেলো । দেখতে থাকলুম, ওদের
কি অগাধ মুক্তি ।

সাঁতার দিচ্ছে এখার ওখার । জলে
 বাই মারছে দু-চারবার । তলিয়ে যাচ্ছে
 কোথায় অঙ্ককারে ।

সেই থেকে সারা রাত্রি
 পুকুরপাড়ে বসে থাকলুম, চোখ কেটে
 জল এলো, আমার
 চোখের জলে পুকুরপাড় ভেসে গেলো,
 জল থইথই উজাড়-করা মাঠে
 মাছগুলি আবার, রূপালি মাছগুলি
 আমার কোলের কাছে চলে এলো ।

আমি আদর করে তাদের গায়ে হাত বুলোতেই
 একে একে সব মাছগুলি,
 কী আশ্চর্য ছাখো,
 আমার সব প্রিয় শব্দ হয়ে আমারই কাছে ফিরে এলো ।

নিছকই খেলা

বুড়ো বাজিকর মাঠের মধ্যে তাঁবু খাটিয়ে
 খেলা দেখাচ্ছিল । নিছকই খেলা ।
 আমরা তিনবন্ধু বসেছিলাম তিন দিকে । বাজিকর
 ঠিক যেন টিপ করে আমাদেরই দিকে স্পষ্ট তাকালো
 ইন্ডিতে জানালো
 তার কাছে চলে আসবার ।

তিন দিক থেকে আমরা গেলাম বাজিকরের দিকে । বাজিকর
একটি রুমাল দিল, নতুন রুমাল ।
একটি রুমাল তিন বন্ধুকে ।

দেখতে দেখতে একটি রুমাল তিনটি রুমালে পরিণত হল ।
আমরা তিনবন্ধু মিশে গেলাম এক দেহে,
অম্পষ্ট কানে এলো দর্শকদের প্রচণ্ড উত্তেজনা ।

খেলা, নিছকই খেলা দেখাচ্ছিল বাজিকর গোখুলির শেষ বেলায় ।

একরাশ গন্ধের আড়ালে

নতুন বাড়িটার ঢুকলে ঝকঝকে সাধা চুনকামের গন্ধ ।

নতুন বাড়িটার এখনো

লোকজন আসে নি । আমি

নির্জন ঘরগুলোর মধ্যে, বারান্দায়, চিলেকুঠিতে,

ঠাকুরদালানে ঘুরে বেড়ানো ইচ্ছেমত ।

একটা আশ্চর্য গন্ধ নিয়ে

ঘুরে বেড়ানো, একটা মাতাল হাওয়া

শিরশির করে গায়ে জড়িয়ে রইলো শীতসকালে চাঁদরের মত ।

এই নির্জন বাড়িটার আমাকে থাকতে হবে । এবং

নিঃসঙ্গ । শুধুমাত্র সকালসন্ধ্যার সূর্যরশ্মি

পায়রাগুলির পালক জড়িয়ে

ঝুলঝুলি পার হয়ে আসতে পারে বেন । চুনকামের গন্ধ সরিয়ে ।

আর কিছু নয় ।

পাখিরা ঘুম যায়

আমার বৃকের কাছাকাছি কে যেন
নির্জন ছপ্পরে খেলা করে । সেসময়
পাখিরা ঘুম যায় ।

পাখিরা ঘুম যায় । সেসময়
মাছেরা জলের ওপর ঘাই মারে । ছলাংছল
ছলাংছল, সারা শরীরে মৈথুনের
উপলক্ষি হয় ।

উপলক্ষি হয় যেন নির্জন ছপ্পরে রমণীরা
নিটোল স্তন দুটি রোঁজে মেলে ধরে,
স্বর্ধরশ্মি গুড়ো গুড়ো হয়ে রমণীদের শরীর জুড়ে
কান্তনের অলসতা এনে দেয় ।

মাছেরা জলের ওপর ঘাই মারে । পাখিরা ঘুম যায়,
নির্জন ছপ্পরে কে যেন আমার
বৃকের কাছাকাছি খেলা করে ।

চিরদিনের

কাল রাত্রে আমি ভুবনের বাড়ি যাবো ভেবেছিলাম ।

ভাবনার মুহূর্তমধ্যে আমি
ভুবনদের হলঘরে পৌঁছে গেলুম ।

হলঘরের মাঝখানে ডাইনিং টেবল,

হরেকরকম মজাদার খাবার । তার চারপাশে
বসেছে লাল নীল বেগুনি সবুজ মৌমাছিদের মেলা ।

তাকিয়ে দেখি ভুবনের আলমারি থেকে
বইগুলি সব একে একে নেমে আসছে । আমি
নির্বোধের মত ভুবনের দিকে তাকিয়ে ।
একটি টকটকে লাল-বাঁধানো বই
আমার সামনে এসে মাটিতে মেলে ধরলো শেষ অধ্যায়ের শেষ পৃষ্ঠা ।
বললো, ত্যাগো তো কিছু বুঝতে পারো কিনা ।

কালো অক্ষরের পরিবর্তে আমি স্পষ্ট দেখলুম,
অনিন্দ্য নারীদেহ,
পুরুষের বৃকে মাধা রেখে বিশ্বস্ত ক্লাস্তিতে ।

বেলা বহে যায়

{ অগ্নি-কে }

এমনি এক একটা ছপূর যায় ।

রৌদ্র আসে যায় ছাতিমতলায়, মেঘ অমে
পুকুরপাড়ে । গা ভাসিয়ে মহিষের দল
জ্ঞান করে দামাল শিশুর মত ।

এমনি এক একটা ছপূর যায়

ঘণ্টা বাজে ঝুলবাড়িতে, নারকোল গাছের আড়ালে
গড়ানো সূর্যের আলো, হলুদ প্রজাপতি
নীলমণিলতার আড়ালে গা-ঢাকা-দেওয়া, এই সব
আরো সব ছপুর-গড়ানো বিকেলে ।

এমনি যার, ছপুর বহে যার ।
ট্রেনের ছইসল, মাঝ-স্টেশনে আচমকা
এঞ্জিনের ধূয়ো-ঝাড়া । উড়াল বকপাখির অঁধে শূন্যে
আলগা গা-ভাসানো, এই সব
জীবনাবগনের খেলা-খেলা ।

এমনি এক একটা ছপুর যার,
বেলা বহে যার ।

আমন্ত্রণলিপি

এসো, আমরা সার্কাসের তাঁবু গুটিয়ে
চৌরাস্তার মোড়ে
যে যার পথ হেঁটে যাই ।
সার্কাসের লাল-নীল মুহূর্তগুলি
গাছগাছালির অন্ধকারে
বহুদিন নিঃশ্বাস নিতে পারবে । আমরা ততক্ষণ
আর এক সীমান্তে ।

হয়তো বা আর এক চৌরাস্তার মোড়ে
সার্কাসের অস্ত্র মশাল জ্বালাবো ।

আমন্ত্রণলিপি ছাপা হবে :
বাজিকরের ইঞ্জিনাল দেখতে চলে আসুন,
এখনো কিছু ভাষণ আছে।

কারপভ-করচনয় কাহিনী

কাগজে দেখছি দুটি মানবসন্তান আজ প্রায়
এক মাস হ'ল দাবার ঘুঁটি চেলে যাচ্ছে। ক্রমাগতই
কিরিতি খেলা হচ্ছে। কী যে প্যাচ, কোথাকার
ঘোড়া কোথায় যাচ্ছে, হাতি অথবা রাজা স্বয়ং
এদিক ওদিক নড়ে চড়ে বসছে। অথচ
দেখুন একবার, কেউ হঠাৎবার পাত্র নয়।

বসন্ত হার-জিং কোনটাই ঘটনা নয়। শুধুমাত্র
ঘটনা হচ্ছে
হাতি ঘোড়া এবং পদাতিক
সবাই মিলে উন্মুক্ত প্রান্তরে
যুদ্ধ-যুদ্ধ খেলছে। গাছ-পিঁপড়ে কাঠ-পিঁপড়ে
কিছু উড়ন্ত ঘাস-কড়িঃ
সবাই মিলে নিরাপদ আস্তানা থেকে
এই সব খেলা দেখে বৌ ছেলেমেয়েদের কাছে
রাত্রিবেলা মজাদার গল্প বলছে।

বাঁশিওয়াল

আমার লেখার টেবিলের ওপর বসেই, কী আশ্চর্য ত্যাখো,
 একটা বাঁশিওয়াল সুর ধরেছে। সেই সুর
 যা শুনে মুহূর্তে
 সমস্ত গা গুলিয়ে ওঠে। আর সঙ্গে সঙ্গে, যেন
 মন্ত্রপুত: সাপটি হেলেতুলে তার প্রচণ্ড কণাটি
 বাঁশিওয়ালার দিকে মেলে ধরেছে।

বাজাও, বাঁশিওয়াল বাজাও।
 আমার শীতল শরীরের ধমণীতে
 আমার বিষমন্ত্র যেন ওকারধ্বনিতে পরিণত হয়। বাজাও।

এরা দুজন, এই বাঁশিওয়াল আর সাপটি
 কী জালাতন করছে আমার লেখার টেবিলে। কবিতা
 লিখতে দেবে না মনে হচ্ছে। শুধু শুনিছি। শুধু দেখছি
 সাপটির আদর, বাঁশিওয়ালার আদর। যেন বিশ্বতুবন
 ওদের সঙ্গে মাখামাখি। যেন আমি, আমার কলম,
 আমার সব কিছু অবাস্তব। শুধু
 ওরাই দুজন।

বাজাও, বাঁশিওয়াল বাজাও।

সমুদ্র কাছে এসো

আমার বাড়ির দক্ষিণের বারান্দা থেকে
 সমুদ্র দেখতে পাই, অছূভব করি

এর আয়তন, গাঢ় নীলিমা এবং
বিস্তার ।

এই বারান্দার বসে উন্মুখ ঝাউগাছের শিহর এবং
সমুদ্রকন্ঠাদের মৈথুন দেখা যায় ।
দেখি ধীবরদের নগ্ন উল্লাস ।

এসব কথা, মনে হতে পারে, দিবাস্বপ্ন ।
কিন্তু আমি অসুভব করি
আমার স্নায়ুর উত্তাপ এবং
লক্ষ্য করি ধমনীর ভিতর
রক্তকণিকার দ্রুত সঞ্চার ।

সমুদ্র কাছে এসো । তোমার উর্মিরাশি
আমার বালিশে বিছানায়
কিছু শব্দমালা উপহার দিয়ে যাক ।

অর্থহীন সংলাপ

আপনি কি আমাকে চেনেন, অথবা
আমিই কি আপনাকে স্মৃতির আনি ! অথচ দেখুন,
আমরা তো একই বাড়িতে, পাশাপাশি ঘরে
দীর্ঘ যৌবন কাটালুম ।

আমনার তাকালে আমার মুখে তাঁজ দেখতে পাই
আপনার মুখের কালো রেখাটি

একান্ত দর্পণে আপনিও দেখে থাকেন ।

আমরা বয়সে বাড়ছি—একই সঙ্গে, একই
বাড়ির পাশাপাশি বয়ে ।

অথচ আপনি কি সত্যি আমাকে চেনেন ?
আমিও কি আপনাকে, আজও !

এসব প্রশ্ন এবং তার উত্তর বয়ঃ অমা থাক
উত্তরপুরুষের অঙ্গ ।

অনন্ত বাসরে যাবো

কছা তোকে যৌবন দিয়েছি

দিয়েছি অতুল রূপরাশি ।

তোকে পুরুষ দিয়েছি

সহবাসে যার

যৌবন উষ্ম হবে ।

কছা তোর শরীরের ভাঁজে

অগ্নান মিথুন-মূর্তি, তোর

শিশুর আদল

প্রপিতামহের মূখে ।

কছা তোর মুখশ্রী এবার

সমুদ্রমস্থিত

কল্যাণী লক্ষ্মীর ।

এবার আমাকে ছুটি দে, আমি

অনন্ত বাসরে যাবো ।

বাড়ি-ফেরা

(অন্তঃপ -কে)

মাঝরাত্তর প্রায়শই আমার
 হৌচট খেতে হয় ।
 ছোট বড় গর্ত ; ঝোড়ো হাওয়ায়
 নিশ্চিত ঠাহর পাইনে, কোথাকার পথরেখা
 কোথায় মিশেছে, কি
 একান্তই মেশে নি । হয়তো বা খানাখন্দের পাড়ে
 বেতগাছের, কাঁটালতার ঝোপে গিয়ে
 ঢাল জমেছে । আমার
 সময় বড় কম । তাই তাড়াহুড়ো, তাই
 হুদাড় এলোমেলো পথ-চলা, তাই
 কিছু টের পাই নে ।
 পড়ি-মরি করে ছুটে থাকি
 যেখানে বাব-বলে-ভাবছি-সেই নিশানার দিকে ।
 পৌঁছতে পারি না ভবু । ঠিকমত । ঠিক সময়ে ।
 কেরবার পথে পা দুটিকে টেনে টেনে চলি ;
 যদি লক্ষ্যে পৌঁছতে নাই পারি, পেছনে
 হাঁটতে হাঁটতে একসময়
 বাড়ির দরজায় কিরতে পারবো ।

আকাশকে নানাভাবে দেখতে চাই

আমি আকাশকে নানাভাবে দেখতে চাই । এবং
 বিভিন্ন সময়ে । কখনো মধ্যরাত্রে ছাদে

চিং হয়ে শুয়ে, কখনো নিঃসঙ্গ ছুপুরে
 পশ্চিমের জানালা থেকে । ধূ ধূ প্রান্তরের মাঝে
 দাঁড়িয়ে থেকে আকাশকে অত্যাশ্চর্যে দেখা যায়,
 বিস্তীর্ণ শস্যক্ষেত্রের ভালোবাসায় ।
 মাঝ পদ্মায় স্টিমার থেকে কৈশোরের
 আকাশ দেখা । এবং
 বিভিন্ন বয়সে ।

ইদানিং আকাশকে আমি ঘরের চৌহদ্দির
 মধ্যে দেখতে ইচ্ছা করি । বলি,
 তুমি আমার কাছে এসো, বিছানায়
 বসো, আমার আতপ্ত শরীরে তোমার
 লাল টকটকে শাড়ি বিছিয়ে দাও ।

আকাশ ভাঙ্গার মুহূর্তগুলি

এই মুহূর্তে মনে হ'ল টেবল-ল্যাম্পটা ভেঙ্গে
 টুকরো টুকরো হয়ে গেল,
 ভাঙ্গবার মুহূর্তে এক একটা সফ
 বিদ্যুৎরেখা আমাকে চারিপাশ থেকে
 ঘিরে ধরলো । আমি
 তার আবর্ত থেকে কিছুতেই আর
 বেরতে পারছি না ।

সম্ভবত এইরকমই হয়, ভরসঙ্কর
 পূর্বমুহূর্তে আকাশ এমনি করে ভেঙ্গে ভেঙ্গে যায়

অন্তর্ঘর্ষের মেঘেরা

ছিন্নভিন্ন হয়ে হালকা নীল ঈষৎ রক্তিম বা

কোমল গোলাপী আভার ভালোবাসা বিতরণ করে।

টেবল-ল্যাম্পটার ডাঙ্গা কাঁচগুলো

সবদে রেখে দিয়েছি। হয়তো কোনদিন

আকাশ ডাঙ্গার মুহূর্তগুলি

আমাকে কেউ উপহার দিতে পারে।

দীর্ঘ উপমা

তার মুখশ্রীতে মেঘবর্ণ প্রাসাদের ভাঙ্কর

তার শাড়ীর আঁচলে যৌবন খেলা করে

বন্ধোবাসে উদ্দাম হাওয়া বহে যায়।

আমি তাকে চিনতে পারি নি।

তার চিবুকে কর্ণমূলে, ওষ্ঠের

ঘন সান্নিধ্যে বিদ্যুৎরেখা, তার

বহুবল্লভা হৃদয় নিংড়ে এই যৌবন

দ্রুত যায়, দ্রুত বহে যায়।

আমি তাকে চিনতে পারি নি আজও।

তবু তার যৌবনকে ভালবাসতে সাধ যায়

তার বহুবল্লভা হৃদয় নিংড়ে

কি স্থখ কি দুঃখকে নিজের কাছে বন্দী করে রাখি।'

আমি তাকে আর চিনতে চাই না। কেননা জানি
তার দ্রুত যৌবন আমারই বাগনার কোন
দীর্ঘ উপমা।

কুমারকিশোরকে মনে পড়ে

মাঝে মধ্যেই আমার মুখ বদলে যায়,
নাক চোখ ভুরু ওষ্ঠ সব কেমন অচেনা মনে হয়
দর্পণে ছায়া পড়লেই
কেমন দ্রুত ঘনিষে আসে।

সম্ভবত সেই কুমারকিশোর বয়স থেকেই
এরকম হয়ে আসছে। সম্ভবত
শৈশবের হাতছানি
কিরে কিরে ডাকছে।

দর্পণে তাকাতে বড় ভয়। বড়
উতল দীর্ঘশ্বাস। হয়, আমার সেই
কুমারকিশোর!

দেবতা জানেন

আমার দেবতা জানেন, আমি
আজো পর্বন্ত কোন খেলায়

জিততে পারি নি। সেই
 বালকবয়স থেকে আমার
 পিছনের সারিতে বসবার আসন।
 সেই কৈশোর থেকে বৃথা স্বপ্ন-দেখা।
 সেই যৌবন থেকে পরাজয়ের স্মৃতি
 আমি বহন করে আসছি।

আমার দেবতা জানেন, আজ আমার
 বাবার লগ্ন এলো।

এই মুহূর্তে আমি একটিমাত্র খেলার জিতেছি, আমি
 আমার দেবতাকে বুকের মধ্যে স্থির
 দেখতে পাচ্ছি।

আমার দেবতা।

নিছক স্বপ্ন

ক্রান্ত বাড়িটা পার হয়ে চলে যাচ্ছিলাম, বারান্দার
 দিকে না তাকিয়ে। বা ভয় করছিলাম ঠিক তাই, কিছুদূর
 এসে পিছন থেকে ডাক শুনলাম, আপনাকে
 যে ডাকছে!

এ ডাক কেবাবার সাথ্য নেই আমার জানতাম, রাহুগ্রস্ত
 যেন, তিমিতিমি পায়ে সেই বাড়িটার
 সেই বারান্দার সেই দেওয়াল-বেয়ে-ওঠা আশ্চর্য গাছটার
 কাছে দাঁড়ালাম। আশ্রন। দরজার-আড়াল-করা

কপাট থেকে সেই বীণানিষিদ্ধ কণ্ঠের
ধ্বনি। কে যেন আমাকে হাত ধরে ধরে
সিঁড়ি বেয়ে ওপরে নিয়ে গেল। দরজার
কাছে এসে দাঁড়ালুম, সেই মেহগনি রঙের
বর্মি টিকের পোষাকী আলমারি, ছায়া পড়ছে
ছজনীর, একসঙ্গে, বা একদা আমাদের
কত স্মৃতির গল্প হয়ে আছে আজও।

আম্নন। ঘরে ঢুকতেই সমস্ত রক্ত যেন জ্রুত
শিরার ভিতর যাতায়াত শুরু করল, যেন ঘ্রেনের হুইসল্, যেন
এঞ্জিনের ঘটা-ঘটাং শব্দের ব্যস্ততা। সেই আশ্চর্য সুন্দর
সেই স্মৃতিগন্ধবহ ঘরের উত্তরে দক্ষিণে দুটি স্তূঠাম পালকে
দুটি দেহ স্থবির। দেহ নয়, স্পষ্ট দেখলুম দুটি অপছায়া
শবাসনে স্থির। ঝকঝকে দাঁত, কান, ইঞ্জিরের
শীতল আরাম। আম্নন। সে যেন ভয়-তাড়াবার
মন্ত্রধ্বনি আমার।

যে গোপন ঘরটিতে আমরা বিশ্ব থেকে পৃথক
হয়ে সময় চুরি করে নিতুম সেখানে
যাবার কথা হল। তার সেই শীতল হাতে আমার
তপ্ত হাত রাখতে বলল।

মশারি ছিন্নভিন্ন, জানালার বিলাসিনী পর্দায়
চিড় ধরেছে, পুরনো অয়েল-পেন্টিঙ্
এখনো স্থির। বসুন। আমার
দ্বায়ু, শরীরের প্রতিটি রক্তকণা, সমস্ত
স্বৈরবিন্দু উত্তাল।
তারপর আমার কিছু মনে নেই।

কমলেশ চক্রবর্তী

প্রথমা রাধা

কেউ দূর থেকে পরিত্রাহি ডাকে
 এই নামে ; অনেকদিন শুনিনি
 শুনেই চমকে উঠি বিহুঁয়ে
 রাধা-রাধা—ট্রেনের বাঁশীর শব্দ
 নাম কাঁপে বিশাল আকাশ জুড়ে
 নিচে শাখায় শাখায় ছায়াদের খেলা
 খুঁজে পাওয়া ভীষণ কঠিন কারণ
 জামাটা ময়লা, চুলে মর্মরিত পল্লবের
 ধূসরতা অথচ লুকানো নেই—হয়নি প্রতীকী

ইন্টিলনে থামা ট্রেন ঘাথে
 বিস্ফারিত স্ফটিকের মতো চোখে

তবে কি আমিও নেমে যাবো ট্রেন থেকে
 খুব নিচু হ'য়ে সবিনয়ে তার মুখ
 কণ্ঠ কমালে মুছায়ে—নখর কোনো উপহার ।

এতো ধূর্ত হওয়া সাজে না—শুধু বলা যায়—
 এই গাঙী টেনে দিলাম বিশ্বের দিকে
 সাংধান রাধা—কখনো হয়ো না পার ॥

দ্বিতীয়া রাধা

ট্রেন থেমে গেলে পাতা ঝরে যায়
 কিছুক্ষণ নীরব দর্শক হ'য়ে দাঁড়ালে একেলা
 দেখা হবে ছদ্মবেশী কিশোরীর স্নানমুখ,

বনফুল, কিছু লতাগুল্ল, শ্রামল দুর্বার মঞ্জরী,
 দলছুট গাভী উচাটন প্রান্তর সীমায়,
 তন্ একা ফিশফিশ কথা কবে তির্যক পথের রেখা
 কাছে-দূরে যেখানে ভুবন তোমাকে ছুঁয়েই
 চৈতন্যের সাহচর্য পায় ।
 প্রতিদিন ট্রেন থামে কোনো ইন্সটেশনে
 অথবা তিন নম্বর স্তম্ভটির কাছে
 পাতা ঝরে কিশোরীর সন্মুখে পাশে পদমূলে—
 অলৌকিক এই ঘটনার পরিণতি না জেনে, সে
 উদ্বেলিত হাতে বিদায় জানায়—ট্রেন-পথ-উদ্ধারণ
 যা কিছু বিরিয়া আছে চরাচর
 যা কিছু পেছনে রেখে যেতে হবে—
 সমর্পিত সকল আশ্রয় ।

অসুখ

আমার হয়েছে এক গভীর অসুখ
 আরোগ্যের অতীত যা—
 রক্ত নাকি বৃকের ভিতর উৎফুল্ল কীট
 যাদের আমিও ছদ্মবেশী মৃত্যু ভেবে হয়েছি প্রগাঢ়
 ঘোবন বস্ত্রত সোনার কপাট
 পেছনে উঠোন জমকালো প্রাচীন প্রাসাদ
 অর্গলমুক্ত গবাক্ষ বিনিদ্ৰ ইশারা
 উধাও দিগন্তে—
 কবে সেই পথে হেঁটে যেতে যেতে নিঃশব্দে মস্তন
 বাশের বিবর্ণ পাতা দেখেছিলাম

আসলে তা ছিলো আমারই অতীত
ইচ্ছা অনিচ্ছার অবতীর্ণ দিনরাত্রি
যুগল সর্পের খেলা ছোটোবেলার চোখে
নতুন বস্ত্রে তার চিহ্ন ধরে রাখা
অথবা যা কিছু প্রাপণীয় সব ভুলে
গভীরে গভীরতর রোষে গোপন অশ্রুখ
ছদ্মবেশী মৃত্যু ভেবে প্রগাঢ় যৌবনে
পৌছে গিয়েছিলাম নিঃশব্দ বিকেলে।

জন্ম : ১৯৩৮, বর্ধমান। প্রথম কবিতা অধুনালুপ্ত উত্তরবঙ্গ পত্রিকায়, দাখ হলে নেই।
কোন কাব্যগ্রন্থ নেই। একটি কাব্যগ্রন্থ প্রকাশের ইচ্ছে আছে।

সুশীলকুমার গুপ্ত শীত

পাড়ায় পাড়ায় ঘোরে, মাথায় উত্তাল
রঙিন বোঁচকায় বাঁধা সোয়েটার শাল।
সুদূর কাশ্মীর থেকে কলকাতার ঘরে
উষ্ণতা বিলিয়ে যায়,
তবু তীব্র জ্বরে

কলকাতা কাঁপছে রাত্রিদিন।
পারো যদি আন তবে, নির্মম কঠিন
সে উষ্ণতা যাতে গ'লে শীত
ফুলের বন্যায় মোছে করুণ অতীত,
মানবিক উষ্ণতার করে জড়াজড়ি
সভ্যতার জীব,

মিথ্যা হানাহানি মৃত্যুর প্রহরী।

অধিকার

কেড়েছো মরার অধিকার ।
 আরও কত শাস্তি আছে,
 হে সভ্যতা, বল এইবার ।
 ভিক্ষা করা অপরাধ,
 খুঁটে খাওয়া মানা,
 আভিজাত্য সুরক্ষায় আছে সাজ্বী থানা ।
 ক্ষুধারোগে মারবে তুমি আইন মাক্কিক,
 জীবন-ধোঁবন কিনবে বিনামূল্যে
 কালের বণিক ।
 তুমি মারলে নেই কোনো দোষ ;
 ধর্মাধিকরণ আছে,
 তদন্তের নকশা-কাটা সোনালী পাপোশ ।
 তা'তে জুতো মুছে ঢুকবে ঘরে,
 প্রশংসার পাখি ডাকবে
 বেতারে খবরে ।

হে সভ্যতা, তুমি বন্দী আজ
 আমারই মতন,
 বল কিভাবে বাঁচাবে
 রুগ্ন সংসার সমাজ ।

আকর্ষণ

নেই তার কোনো আকর্ষণ,
 কণ্টকিত সময়ের শীতল শয্যায়
 প'ড়ে আছে যুগের মতন ।

নিহত বিশ্বাস,
চূর্ণ স্বপ্ন,
চ্যুত প্রেম ;
সে মহান শতাব্দীর করুণ শিকার ।
মধুপেরা ফিরে গেছে,
দেহ জুড়ে লোভের গ্রহাণু ;
সংসার নিয়েছে তুলে
শোগিভের হেম ।

সভ্যতার সহোদরা তুলের পুতুল
কি ক'রে প্রতিমা হবে ?
রক্তময় ফুল
ফিরে পাবে নক্ষত্রের মূল ?

প্রশান্তকুমার গুপ্ত। জন্ম ১৯২৬। জন্মস্থান হুগলী জেলার তারকেশ্বরে। প্রথম
প্রকাশিত কবিতা 'রাত্রিশেষে' অধুনালুপ্ত ছোটদের 'মাসপত্রিকা' মাসিক পত্রিকা (বাং ১৯৪৪)-র।
কাব্যগ্রন্থ "রৌত্র-জ্যোৎস্না" (১৯৫১), 'আলোর আকাশ' (১৯৫১), 'কবিতা, তোমাকে'
(১৯৭৭) ও 'Most Beloved' (1979)। কাব্যনাটক 'সমাস্তরান'।

অমিতকুমার ভট্টাচার্য

শুধু-ই বিষাদ সাক্ষী

শুধু-ই বিষাদ সাক্ষী
শুধুই বিষাদ
হে আমার অমল প্রতিমা ।

কতোই যে জলে গেল জীবনের খাণ্ডব-বহনে

কাকলীমুখর যতো ছায়াগুলি অগম গহনে
 যতোদূর নিভৃতির সীমা—
 শুধু-ই বিবাদ সাক্ষী, শুধু-ই বিবাদ !
 শুধু সেই মুখেরখা, অমলিন, মরে না, মরে না……
 এ যে কোন্ শ্বেতপদ্ম, পাপড়ি কি কখনও ঝরে না,
 সে কিশোরী অমল মহিমা ।
 কতোই সহজে সব চলে গেল, কতোই সহজে
 এই কারা, অধরে ধরে না ।
 শুধু-ই অদার হয় অস্থি-শিরা-পেশীর প্রাসাদ
 আমার তো কথা নেই, কী নিরর্থ বাদ-প্রতিবাদ
 শুধু-ই বিবাদ সাক্ষী, শুধু-ই বিবাদ
 রে কাল নিবাদ
 হায় স্বপ্ন বিন্দ্রয় গরিমা ॥

আলাদিন, ওরে আলাদিন

পাথর সরিয়ে দাও, পাথর সরিয়ে দাও, পাথর সরিয়ে দাও, আমি
 শুধু শ্বাস নেব শুধু, শুধু একবার শ্বাস ! যাছুর ওরে যাছুর—
 তোর হাসি কী দারুন ! পিশাচেরও চোখে জল, অথচ কী অবিচল তুই !
 সমস্ত জীবন তোর করতলগত ফল,-বিনিময়ে এ কোন্ প্রদীপ ?
 কখনও জলে না আলো, মলিন বিবর ছেড়ে উঠে আসে ধূমল দানব
 কেবল-ই আদেশ দাও, কেবলই আদেশ একি । শুনি এই অসহ আদেশ !
 পালকে প্রতীক্ষা করে সমস্ত রজনী-যাম ভাবা-নেই-সন্ধ্যাট ছুঁহি তা
 দলিত দেহের স্বাদ নিয়ে কিরে আসি যেদে নান করে মানির গভীরে
 কেবল-ই আদেশ দাও, কেবলই আদেশ দাও, ক্ষমাহীন ধূমল দানব !
 সন্ধ্যাট প্রতীক্ষা করে, দাস দাসী কোলাহল, আর আমি শুনি সারাদিন
 এ কোন্ পৃথিবী তোর চারিপাশে এলোমেলা, …আলাদিন ওরে আলাদিন

কে তোর জীবন কেড়ে, এ-ভাবে ছড়ালো পথে, ভেঙে দিল ধূলোর ওপর
 বিনিময়ে একি দীপ ! কখনো জ্বলেনা আলো। একি দীপ ধাতু না পাথর
 মা-র ছেলে ঘর ছেড়ে, বেলা যেত পথে পথে, বিকেলে আকাশ ঘুড়ি, পরে—
 মায়ের হাতের-স্বাদে-মাথাভাত মুখে আর মায়ের নিবিড় গাঢ় স্বরে
 কোমল ঘুমের তাপ। সে কোথায়- সে কোথায় ? চারিপাশে ভাঙাচোরা
 দিন

মাথায় কি ঝিঁঝি ডাকে, কে যে সারাদিন ডাকে, আলাদিন ওরে আলাদিন
 কে তোর জীবন কেড়ে এমন প্রদীপ দিল, আলো যাতে কখনো জ্বলে না।

সময় সময়াতীত

প্রাকার-পরিখা চিহ্ন, দরোয়াজা গম্বুজ মিনার
 শাহ কি সম্রাট কেউ ছিলেন, এ-বিশাল চত্বরে
 এখন ট্যুরিস্ট ঘোরে, বীরপুঞ্জ শায়িত কবরে
 চারিদিকে ধূ ধূ মাঠ...ইতস্তত শূন্য জলাধার।

কতোটুকু চোখে পড়ে তোমার চতুর কামেরার।
 কতোদিন সঙ্গে রহে ভ্রমণ কি রমণের স্মৃতি ?
 ফাপানো চুলের কূলে বাতাসের পরকীয়া প্রীতি।
 পৃথিবীর অপমালা আর্তিত শুধু বারবার
 সময়ের শবাসনে উদাসীন ধ্যান করে কার ?
 শালিখ ওড়ায় ধূলো, কাঠবিড়ালীর ছোটোছুট
 এই নিয়ে সারাদিন খেলা করে পরমা প্রকৃতি
 এবং নক্ষত্রপুঞ্জ, আকাশ বিস্তৃত অন্ধকার ॥

জন্ম ১৯৩১ কলকাতা। প্রথম প্রকাশিত কবিতা 'সমুদ্রের প্রতি', প্রেসিডেন্সি কলেজ
 পত্রিকা। প্রথম কাব্যগ্রন্থ বাতাবরণ। প্রকাশিতব্য কাব্যগ্রন্থ আলাদিন, ওরে আলাদিন।

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

ভালবাসার ভুবন আমার চোখের জলের ভুবন
 কারা যেন চোখের জলকে অপবিত্র বলে
 তার পাপ লেগেছে তোকে, পাপ লেগেছে আমার কবিতায়

যাদের আছে তিনটি লেজ তারা কেমন আগুন হয়ে জলে,
 পবিত্র হয়। সেই কবিতা লিখতে গিয়ে আমি
 যুরেছি মহাভারত—পাণ্ডবদের অজ্ঞাতবাসে, কুরুক্ষেত্রের
 ধর্মযুদ্ধে, গিয়েছি দ্বারকায়;
 দেখেছি যুদ্ধে আগুন আছে, নেই শুধু সেই পাঁচটি
 গ্রামের ধর্মীয় ভূস্বামীর

রাজা হওয়ার স্পর্শ। চোখের জলে কর্ণের শীতল দুটি পা
 ধুয়ে দিচ্ছেন রাজাধিরাজ—ধর্মও সেই পাপ লেগেছে, ভুবন,
 কবির আদিম পাপ।

৩ জুলাই ১৯৮১

অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত

‘একুনি রোদ্দুরের দল এসে
 ব্যারিটন শুরু করে দেবে’
 বলল কেউ ‘তোমরা এখন
 যে বার জায়গায় দাঁড়িয়ে থাকে,—
 শুনে কিন্তু কেঁপে উঠল খুব

যারা এইখানে এতক্ষণ
রোদ্দুরেই গান গাইছিল
কিন্তু তারা কোনো দল নয়,
বন্ধু তাই মানদণ্ড জানে
তাই বুঝি একরঙা রোদ্দুরের দল
তাদের ভীষণ সাজা দেবে।

স্মরণজিৎ দাশগুপ্ত

ঘুনের মতো একা কাঙাল

কে দোলাচ্ছ রাতের কালে। গোলাপটাকে !
আমি তো হাত পেতেই আছি হাওয়ার বাক্যে-
একটি ছুটি গন্ধ দিও খোঁপা খুলে।

গন্ধগুলো বাজিয়ে সুরে রাত ফুরুলে
চলে যাব গরঠিকানা শতচ্ছিন্ন—
অভিমান বা বিরহ নয়, নয় অচিহ্ন,

তুধু অমোঘ ঘুনের মতো একা কাঙাল
পেরিয়ে যাব সমাজবিধি সূত্রে নাগাল ॥

বীরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

পাতা-ঝরার দিনে

জরের ঘোরে পাতা-ঝরার শব্দ শুনি
মন-ছুঁই ঝড়ের বাতাসে।
বলেছিলে

পাতা-ঝরার দিনেও পাশে থাকবে
 বাতাসের মন-ছুঁই আঁচলে
 জড়িয়ে ।
 অথবা নতুন পাতায় নতুন ফুলের
 সাবেকি গন্ধ ফুটেই
 রিক্ত ভাল ।
 রিক্ত আমার মুকুল-ছুট প্রাঙ্গণ
 তোয়ার নাগাল-ছুট চিন্তায়
 বিজড়িত ।
 গাছের আড়াল থেকে গাছ তো সরে না
 বৃক্ষ-ছুট শাখা তো মরে না, তবু
 বলেছিলে ।

১ কা্তিক, ১৩৮৪

একটু কাঁছক

দুয়ারে দাঁড়িয়ে আছে—
 রাত্তার মোড়ে বাঁক নিয়ে
 চলে গেলে—
 আকুল হাত-নাড়া, মেঘলা চোখ ।

আহা, একটু কাঁছক—
 কান্না না হলে বুকের আকাশে
 তারা ফোটে না ।

২১ বৈশাখ, ১৩৮৪

সন্তোষ গঙ্গোপাধ্যায়

ইচ্ছা

[লোরকা থেকে]

কেবল তোমারই হৃদয়ের উষ্ণতা, আর কিছুই না
আমার দেবোত্তানে কোনো কোকিল নেই, নেই বীণার স্বর,
মহতা নদীর সঙ্গোপনও আছে একটি ছোট ঝরনার ।
নেই বাতাসের বর্ষা মুকুলিত পত্রে, হয়না এক্ষণে পাতা ঝরামর্মর
মহতি আলোকে জোনাকি জলিবে পরস্পরে
মাঠে বিনিময় ভাঙা চাহনির ।
এক পরমা বিশ্বাস্তি, সেখানে আমাদের চুসন রণিত
কথার প্রতিশ্বরে হবে নিবাসিত দূরত্বের
এবং তোমারই হৃদয়ের উষ্ণতা বিনা কিছু আর না ।

মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত

তোমার স্পর্ধা

তোমার দীপ্ত অহংকারে আমার কথা ছত্রখান হয়ে যায়,
কথারা নতজাহ্নু হয়ে শব্দের সম্ভার
তোমাকে নিবেদন করে,
তুমি শুনেও শোনো না ;
শুধু তু' চোখ ভরে স্মৃণা
ছড়িয়ে দিতে দিতে চলে যাও হাওয়ার আড়ালে
হাওয়ার আড়ালে আরও হাওয়া-
স্মৃণার দহনে জলতে জলতে
একদিন প্রতিদিন

নতজাহ্ন শব্দপুঞ্জ

ভিতর থেকে ভালোবাসায় উড়ে উড়ে যায়

তোমার চারপাশে আমার কথা, কিছু সংলাপ
টুকরো ভাবনা

একদিন প্রতিদিন জলতে জলতে

ভিতরে ভিতরে ভালোবাসায় সোনা হয়

তোমার দীপ্ত অহংকারে কথারা তবু থেকে থেকে

নতজাহ্ন

তুমি তবু ঘুণা ছড়িয়ে দাও

এবং যতই ঘুণা ছড়াও, ততই আমার শব্দপুঞ্জ

তোমাকে খুঁজে খুঁজে গভীরভাবে স্পর্শ করে,

তোমার স্পর্শ

আমাকে ভালোবাসতে শেখায়।

কালীকৃষ্ণ গুহ

অপেক্ষা

সারাদিন তার জন্ত অপেক্ষা ক'রে থাকি, সিগারেট খাই।

সে যখন আসে, একটিও কথা বলতে

পারি না—

সিগারেটের প্যাকেট শূন্য, অবিগ্ৰস্ত চুল

চারদিক হাহা শূন্যতা.....

বাসুদেব দেব

সেই গেলাশ

এই সেই গেলাশ কোন আঙুলের ছাপ নেই
কোন পাপ নেই কোন পানীয় নেই
কোন শোক নেই কোন স্মৃতি নেই
ঝকঝকে, প্রথম, যান্ত্রিক, কম্পাশহীন

হেমন্তের নরম বালিশ ঘিরে এখন বাদামি হাওয়া
মানুষজন চলে যাবার পর

আবছা অন্ধকারে পতঙ্গদের ঘোরাকেরা
সবাই চলে যাচ্ছে একে একে, এরকমই নিয়ম
বেহায়া বলীয়ান সেই গেলাশ

ঘরের শূন্যতার মধ্যে

উৎসব

সেই গ্রাম্য ব্যাকুল ঠোঁটের অক্ষুট দুঃখ, বাঁশবাগানের ছায়া
আর খুব কাছে নারী তোমার ঘামতেল মাখা

মুখের ঢল, আবেগমাথা কাঁপন,

আমার শ্রাবণ

বুক পুড়ে যায়, শহর পোড়ে, ওড়ে ধুলো ঝড়, বৃষ্টির চাবুক
মানুষজন চলে যাচ্ছে একে একে, কলে যাচ্ছে, এ রকমই নিয়ম
কেবল সেই গেলাশ...একা...কেবল সেই গেলাশ

শান্তিকুমার ঘোষ

রেলগাড়ী চলেছে

রেলগাড়ী চলেছে স্রবোধয়ের বিপরীত মুখে
মেঘ ছেয়ে আছে নীলা আকাশ

আরো নিবিড় গোটা পাহাড় থেকে সাহু
পাতাহারা গাছ,—তরুর ভেতর
শুধু পলাশের রক্তমা

মাছুষের হাতের স্পর্শে সেজে উঠবে ওই খেত-জমি
নতুন-ছাওয়া কুটির
নামবে তাদের জন্ত
দেব-করুণা

কেতকী কুশারী ডাইসন

যেমন শোবার ঘরে

যেমন শোবার ঘরে কচি বাচ্চা কঁদে উঠলে
রাগাঘরে মায়ের বুকে
ব্যথায় দুধ নেমে আসে,

যেমন দুধ দোয়ার আগে

ভরা বাঁট টনটনায়,
সারি সারি, আতুর, ডাকে গাভীরা,

তেমনই ব্যথা দেয় আমাকে

আমার সব কাজে

দিনে রাতে আমার ভালোবাসার।

সজল বন্দ্যোপাধ্যায়

প্রার্থনার ইচ্ছা

হুটো হাত জুড়ত চেয়েছিলুম
 বাড়ি ফিরলে আলো নেই
 একটা মুখের সঙ্গে আরেকটা মুখ
 তার সঙ্গে আরেকটা মানে একটাই মুখ
 এই কিনা দিনের আলোয় দেখাদেখি—
 যখন ঢালি লাল
 গেলাসে পড়লেই সাদা
 যেখানে যেখানে হাত
 কাঁটাতারের রেড়—
 ভোঁতা পিন নিয়ে
 গ্রামোফোনের রেকর্ড ঘুরছে—
 দেখার মুখ ছোয়ার জল
 এবং এইসব খুঁজতে খুঁজতে
 দু হাত জোড় করার চেষ্টা—
 প্রার্থনার অঙ্ককার তো পাওয়াই গেল না

মানসী দাশগুপ্ত

বৃক্ষের মতন

কেন যে এমন একা-একা লাগে অথচ
 সবাই চেনা ; সবই চেনা । গলির ভিতরে
 জলে ভিজে কালো পাতা, কালো, কিন্তু সবুজ তো ছিলো ?

তা নইলে পাতা আর কী রকম হয় ?
 হেঁট মুখে যেতে যেতে মুখ তুললেই অজ্ঞ চোখে ছায়া
 দেখি আঁকা মুখ, রঙীন, বানানো,

কথা বললে চমকাই : কে ডাকে এবং
 কেন ? এ তো সে গলার স্বর নয়—যে গলার গানে
 ‘নতুন কাণ্ডনে যবে’ কিরে কিরে গুঞ্জরিত কলি

বেজেছিল, বেজে উঠেছিল।

তবু ডাকে, নিশি ডাকে
 ‘প্রতিশ্রুতি, পথ হারিয়েছ ?’

যখন আসবে রাম, দৃষ্টি গেল, দেখতে পাবো না।
 তুমি যে তুমিই ছিলে, না-জেনেই চলে যেতে হবে।
 যে তোমার প্রতীক্ষায় ঘামে ঘামে রোমাঞ্চ শিশির
 অশ্রুর মতন জমে যেন সে আমার চোখ
 জল ভরে রেখে দেয় পা দুটি ধুইয়ে দেবে বলে—
 সে চরণরেখা পথে পড়লো কি ? চোখে পড়বে না।
 অবশ্য তোমার স্পর্শে রোমকূপ চক্ষু হয়ে যায়,
 স্নেহ দিবা চন্দ্রের মতো সাজে আরতি ধালায়—
 তুমি কী না পারো রাম !
 অরাতিদমন, যুদ্ধ, অকালবোধন,
 মায়াময় মিত্রতার বরাভয়দান,—সমস্ত তোমার সাধ্য।
 স্বেচ্ছায় সম্পূর্ণ, কাক্ষিত স্রুথের স্বাদ ওষ্ঠে রাধো,
 পান নাহি করো। অথচ আশ্চর্য দেখো, হারানো শরৎ
 কিরে দিতে তুমিও পারো না।

পরিমল চক্রবর্তী

আলো

ঘুম থেকে উঠেই প্রথম দৃশ্য চোখে পড়লো :
 অন্ধকার থেকে হামাগুড়ি দিয়ে
 বেরিয়ে এসে আলোর শিগুরা
 সারাটা আকাশে ছড়িয়ে পড়ছে, ছড়িয়ে পড়ছে ।...
 তারপর কখন ধীরে ধীরে সকাল গড়িয়ে
 দুপুর হ'লো, দুপুর গড়ালো বিকেলে,
 বিকেল গড়ালো সন্ধ্যায়
 এবং তারপর বনালো রাত্রি, অন্ধ রাত্রি ।... ...

প্রত্যাশা মিত্র

অচেনায়

সমস্ত বাতাস তোমার মুখের দিকে ছুটে যায়,
 একরাশ অন্ধকার ফ্রেমে আঁটা তোমার মমতা
 আর্ত ঢাকে চোখ, ভুলে গেছ
 আজীবন করুণাহীনতা,
 আমারও মরণসন্ধি ওইদিকে বেহুশ হটেছে
 সমস্ত দুপুর বেলা বৃষ্ণ তার শিকড়ে কিরেছে
 রৌদ্রের পরাক্রমুখী ঝড় এলো আর্ত নিশিডাকে,
 চৌচির বনের স্রুখা ছিঁড়ে কেলে গল্পের জ্যোৎস্নাকে ॥

অগত লাহা

গত-পত সম্পর্কে

আজকাল কি সব লিখছেন মহাশয়

গত

পত

একেবারে বুলঝাল—

হচ্ছে না

কিস্তি হচ্ছে না।

মস্ত ম্যাপনিথো কাগজের ঝকমকে লাইনো টাইপে

অগত মাহুয কই ?

সবাই এখন বিনিজায় কিংবা নিজাসীন কেন ?

সেইসব প্রমশীল যুবা

এবং মর্মগ্রাহী লজ্জাশীল নারীরা কোথায় ?

সেই স্বতিময় প্রকৃতি

এবং স্রীতিময় ঈশ্বরকেই-বা কোথায় বিদেয় দিলেন ?

আপাতত কিছুদিন ছুটি নেন :

ই্যা ই্যা, ছুটি নেন—লাগাতার মাস-ছয় ঠেসে ঘুমোন

যুম ভাঙলে আড়মোড়া ভেঙ্গে শীতের খোলসটা ছেড়ে কেলুন

তারপরে আন্তিন গুটিয়ে শাদা পালকের কলম বাগিয়ে

এস্তার লিখতে থাকুন—

কোন গল্পের অঙ্কপ্রাসে যুবক

পড়ের অন্ত্য মিলে নারী

আর গত-পতের অলৌকিক বিজ্ঞাসে : অর্থনারীশ্বর ॥

আনন্দ ঘোষ হাজরা

পাতা ঝরে...ঝরে যায়

ছাখো পাতা ঝরে গেছে বিপৰ্য্যুত চূর্ণ মেঘ জলহীন

কুশ ও পাণ্ডুর

পোশাকবিহীন বৃক্ষে নগ্ন শাখা ঘোরতর রাজির মতন

এবং বৃক্ষের নিচে সারি সারি মৃতদেহ, মাহুঘের এবং পশুর—

কালো শাখা প্রশাখায় ভিড় করে স্বাভাবিক অসংখ্য শকুন

এইবার ছিঁড়ে খাবে পচা মাংস তাহাদের বীভৎস শীংকার

তাদেরই কানের কাছে মনে হবে অফুরান আনন্দ সংগীত ।

অথচ এখানে এই বৃক্ষতলে চাষীদের হাট ছিলো, মাহুঘের ভিড়

সম্পন্ন শাখায় ছিলো অবিভ্রাম সমস্ত সবুজ

পাখিদের অনিবার বক্ররেখ উড্ডীন উল্লাস

তখনই হয়তো কেউ সখ করে পুষেছে খেচর বাজ

হয়ত উদ্দেশ্য ছিলো কিছু

তখনই হয়তো কেউ সখ করে পাখিদের অমোঘ আহ্বানে

সাড়া দিয়ে

বহু পাখি পুষেছে বাড়িতে দানা দিয়ে

চানা দিয়ে ; পাখিদের রূপান্তর কখন ঘটেছে হায়

কেউ তো জানে না ।

পাতা ঝরে যাবে ব'লে দিন যায় রাজি যায় মাস যায় বছর বছর

পাতা ঝরে, ঝরে যায়, নগ্ন হয়, কালো হয় বৃক্ষ শাখা

ম'রে যায় মাহুঘের দল

অজস্র শকুন এসে উড়ে বসে চেয়ে দেখে তাহাদের জলন্ত সময়

ঠাণ্ডা হ'তে হ'তে শেষে কঠিন নিরেট লৌহবলয়ের মতো মনে হয় ।

অশোককুমার মহাপ্তী

ঈশ্বরের মুখ

মুখখানি তার নিপাট ছড়িয়ে গেছে বিশ্বময় কাকে যেন ভালো বেসে বেসে
 সে জানে সর্বদা করুণ কাতর নেত্রে কেউ তার দিকে চেয়ে রয়
 এবং সে কামনা ও কাম্য কর্মকলে কখনো স্ববাস ছেড়ে
 প্রবাসের দিকে মুখ রাখে

কোথাও নিষ্পত্তি নেই, অনন্ত আকাশ হয়ে ভালোবাসা পথ ভাঙে
 যতদূরে মাহুঘেরা হেঁটে যেতে পারে
 বিজনে নির্জনে কিংবা জনতায় সাগরে পর্বতে
 যেখানে যেখানে তারা ঘর বাঁধে, সেখানে সে আগেভাগে
 বসে থাকে স্থির
 মুখখানি উজ্জল আগুন যেন, দাহ কিংবা নয়ন আরাম
 নিপাট ছড়িয়ে যায় বিশ্বময় কাকে যেন ভালো বেসে বেসে

বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

অবিরোধ

চাঁদ, না চাঁদের মায়ী
 হলুদ নদীতে ?
 লি পো তো প্রেমিক,
 হাঁটুজলে ডাকিনীর ছায়া
 টেনে নিয়ে গেল তাকে
 অজানা পাড়িতে ।

দেবতা কি অধিষ্ঠাতা
 খচিত নীলের ?
 খেলিস ভাবুক,
 উন্টে-পাণ্টে আকাশের পাতা
 নক্ষত্র তাড়িয়ে শেষে
 ডোবে সে কুয়োতে ।

এভাবে হাতছানি স্মার
 জ্ঞান ও কবিতা,
 আমি, বিরোধ দেখি না
 স্বভূত কামড় নিতে চাই শুধু
 প্রেমিকার দাঁতে ।

কিরণশঙ্কর মৈত্র

মা

মা, তোমাকে মনে পড়ে না
 তুমি শুধু স্বতি ছবিতে, মালার,
 সে-ছবি ভেসে গেছে
 পূব বাংলার উজানে

মা, তোমাকে মনে পড়ে না ;
 শুধু দীর্ঘশ্বাস, দোড়
 চারিদিকে হারেনা, ভালুক,
 বা উত্তত গভীর খাদ,
 কখনও অজান্তে কপালে হাত রেখে
 সজীবনী বিদেহী কল্যাণ কামনা ।

মা, তোমাকে মনে পড়ে না—

উজ্জল আলো, টুং টাং,

স্বপ্নলোক, সুবাসিত নারী ;

পিঁড়ি-পাতা ভুলে গেছি

সিঁদুর সীমন্তিনী মঙ্গল-প্রতিমা

মা, তোমাকে মনে পড়ে না—

সাত সাধুর, অন্তরীক্ষে উন্মাদনা

মৃত্যু খেলে যায় পলকে পলকে :

মোহিনী মর্মর-নারী, স্পন্দিত স্তন

জীবন ঝিলিক হানে একটি অক্ষরে

মা, তোমাকে মনে পড়ে না ॥

গোকুলেশ্বর ঘোষ

নাস্তিক

তোমার কণ্ঠস্বর শুনে আমি চলেছিলাম ভুলপথে

অগ্নিদগ্ধ মৌমাছি যেমন অন্ধ হ'য়ে ঘুরে মরে আপন মৌচাকে

তোমার ছলনা যদি আজো দেখে থাকে ভুল পথ

জীবনের সকল প্রয়াস যদি হয় ভ্রমের স্রোতাহতি

তোমার প্রতিমা আমি ধ্বংস করবো আগুনে পুড়িয়ে

যে-ভাবে নাস্তিক তার ঈশ্বরকে চরম শাস্তি দেয় ।

মুরারিশংকর ভট্টাচার্য

দেখি নি এমন পরাভব

দেখি নি এমন পরাভব ভাবি নি কখনো
 নিজেই নিজস্ব যুদ্ধে রক্ত মেখে ফিরি
 প্রতিটি সন্ধ্যায়, তবু কোন সন্ধি নেই ;
 প্রত্যহ প্রত্যাষে তুমি রণক্ষেত্রে ডেকে
 নিয়ে যাও ।

কাকনকুস্তলা যুথোপাধ্যায়

অননুসন্ধান

এখনও তো তোর জলে-জ্বলে বাস
 কবে গৃহবাসী হবি ?
 ঘরের দেয়ালে ছবি আঁকা সব শেষ
 জীবনের সব ছবি
 তোকে তো আমি খুঁজিই-নি তাই
 গিয়েছি জলের খারে
 বালিপাথরের স্বচ্ছ আলোয় মাছেদের ঝিলিমিলি
 আমাদের যখন ফিরিয়েই দিলি বারবার, তিনবারে
 পদ্মপাতায় মাছেরা বলল ; হায়, কাকে খুঁজেছিলি ?

সব ছেড়ে দিলে কিছুই থাকে না বেদনার সঞ্চল
 আমাদের কাছে খুলে বল তোর সবটুকু অশেষা
 নিয়ে যাব তোকে ছপূরের কাছে ঐ দূর মেঘে মেঘা
 ছপূরের ঘরে জমা আছে এক নীল জলপল্লব

আসলে নিজেই সে

আসলে নিজেই সে একটি কবিতা ।

সে যে কেন কবিতার কাছে যায় !

প্রাণপণে নিজেকে মন্বন করে তুলে আনে

নোনা স্বাদ, গন্ধ, ভ্রম, অন্তরীণ পাপ ;

তার সমস্ত শরীর জুড়ে মেহুর কবিতা ঘনিষ্পন্ন ;

পায়ের পাতায় তার পদপাতার কারুকাজ,

জনের গভীরে তার ডুবে আছে সমুদ্রের প্রগাঢ় বিশ্বাস,

তাকে ধিরে তাকে পেয়ে কবিতাই জেগে ওঠে,

তবু কবিতার অশ্রু তার ঘুম নেই ।

শৈশব মন্বন করে পুরোনো কাঁথার গন্ধ,

জলে ডোবা দালানের ছবি, বস্ত্রের সকাল,

সমবয়সীর মুখে শীতের কুলের স্বাদ,

সব সে ছিঁড়ে টেনে এনে সাজায় কবিতা ;

আর নিসর্গ সাজিয়েছে তাকে

ভুঙ্কর ভঙ্গির থেকে চিকণ চিবুক,

আঙুলের ডগা থেকে উর্ধ্ব বাহুমূল,—

কবিতার মতো এই তার তরঙ্গে তরঙ্গে জেগে ওঠা,

সে যে কেন কবিতার কাছে যায়

—এ রকম ভেবে সেই যুবা

জ্ঞান মুখে হেঁটে গেল প্রত্যাখ্যাত আপন আধারে—

দীপঙ্কর সেন

নবজাতকের প্রতি

নির্নিমেষ দৃষ্টি রাখো হৃদয়ে
যে হৃদয় বনবাসী হরিণ ।

সেই প্রেমে হৃদয় মেলাও
যে প্রেম নিষিদ্ধ ফল হলে ক্ষতি নেই ।
বনবাসে প্রেম হোক সাথী
বনবাস নিসর্গ চিত্তের ।

চিত্তে সেই সাঁওতাল-যুবক
যে যুবক জীবন-প্রেমিক ।

বিমান ভট্টাচার্য

এখানে গানের চেয়ে

এখানে
গানের চেয়ে বাজনা বেশী
আলোর চেয়ে আঁধার বেশী
মায়ুষ না
নিদ্ৰুক প্রতিবেশী
লজ্জার মাথা খেয়ে
করে পরচর্চা নীতি
দেশের এই রীতি
সামনে গেলে
মারবে পিছন থেকে

উপরে উঠিয়ে দিয়ে
মই কেড়ে নেবে, এখানে
জীবনের চেয়ে মৃত্যুর ভয়
কিছুটা বেশী ; প্রাণ যায় তবু
যারা গান গায় কিঞ্চিত অশ্রুধর
শোনা যায় না

এখানে
গানের চেয়ে বাজনা বেশী ।

শান্তি সিংহ

ছুটি শ্লোক

১. কাল নয়, বহুতা প্রেমের স্রোতে উঠে এসো আদর্শ মননে,
শিল্পে উজ্জীবন হোক,
স্বাধ্যায় চেতনা আজ বড়ো বেশী প্রয়োজন, ভয়ংকর দিনরাত
খুবলে নিচ্ছে তাজা কল্জে, বারুদ কাহুঁজ আজ উগানের বাহার বাড়ার
এ সময় হড়কা বানের মতো প্রেম হোক, সুষ্মায় উধ্বমুখী বজ্রসংবেদন !
২. মশা মাছির মতো ভনভনিয়ে সরে যায় সহস্র মানুষ
কেনো কেঁচোর মতো বৃকে হেঁটে বেঁচে থাকে প্রবল বর্ষায়
কিছু সামাজিক প্রাণ ঘোলা জলে ধৈর্যে রাগিনী নাকি অর্কেষ্টা বাজার
কোটিকে গুটিক লোক বৃকের গুহায় খোঁজে আত্মার আলোক !

সমীর চৌধুরী

মুখ

মাঝে মাঝেই কিছু অমলিন অশ্রুর স্মৃতি
বড়ই ভাবিয়ে তোলে আমাকে ।

কোঁথায়ে যে দেখেছি তাদের, কবে যে দেখেছি
 কিছুতেই মনে পড়ে না ।
 এখন তাকাই সেদিকে শুধু, ম্লান মুখ, বিষন্ন চোখ
 কোঁথায়ে যেন প্রচ্ছন্ন রয়েছে সেখানে
 গোপন হত্যার দলিল, প্রিয়জন হারানোর শোক ;
 কাটা দাগ, ত্রণ, চাপা কারা ঠোঁটের ফাঁকে ;
 মাঝে মাঝে পথ হাঁটি আর দেখি—
 এইসব কাটা চেরা মুখ, অভিমানী ঠোঁট
 অমলিন মুখের স্মৃতি বড়ই সুদূর অনর্থক খুঁজি—
 নিজেরও মুখে বৃষ্টি কবে যেন তার পড়েছে আঁচড় ।

শঙ্করনাথ চক্রবর্তী

পাহাড়ে ঢেকেছে সূর্য

পাহাড়ে ঢেকেছে সূর্য

গুহাবাসী আগে টের পায়

পায় না চূড়োয়-ঘোরা

মোমাছি

পন্নগ

ছদ্মবেশে নেমে-আসা

স্ফটিক চন্দ্রমা

অমল পাল

কোন দিকে

কোন্ দিকে যাবো ?

কোন্ পথে গেলে, রক্তে পায়ের ছাপ পড়বে না ?

কোন্ পথে, ভাই বা বন্ধুর লাশ প'ড়ে নেই ?

কোন্ দিকে তাকাবো ?

ওদিকে স্বৈরিণী পাড়া :

আমার সাধের বোন বন্ধক দিয়েছি ।

ওদিকে চোঁমাথা মোড় :

বাটি হাতে বিকলাঙ্গ পুত্রকে রেখেছি—

কোন্ দিকে তাকাবো ?

বলো, কোথায় পালাবে ?

অরুণা বসু

কোথাও গোপন কিছু

খুঁজতে যাবে কি দূরের

চোরাস্তায় ? না দাঁড়িয়ে—

ধাকা বাসস্টাণ্ডের বাসের ভিতরে ?

হেঁটে যাবে ওই পদ্মদ্বিধির পাড়

খ'রে সাঁকোর ওধারে ? না, খুঁজতে

যাবে নৈহাটি পার ক'রে ব্যাঙেল-

চার্টের মধ্যে ?

কোথাও যেও না
 নিরুদ্দেশের খোজ পাবে
 তোমার ওই অন্তর কোণে
 যদি থাকে, থাক আজো
 একান্ত গোপনে ॥

শিশির গুহ

ভেতরে বাউল

ইচ্ছে ছিল না ফিরে আসার
 তবু আসতে হোল—
 সাজানো বাগান, গেরস্থালী ছেড়ে ।
 কি ভেঁগু বাজিয়েছ গভীর ভেতরে
 কে যেন হুকুম পাঠালো
 —ছাড়ো ছাড়ো সব আমার আমার
 কে কার হে এই নকল সংসারে !

বড় মায়ার মধ্যে আছি—
 আমার ঘরের দেয়ালে থাকতো
 যামিনী রায়, রবীন্দ্রনাথের ছবি
 রজনীগন্ধরা পা ডুবিয়ে টবে,
 তোমার ভাল লাগার জন্ত আমি
 মাঝে মাঝে আবৃত্তি করে উঠতাম তারস্বরে ।
 সন্ধ্যা পেরিয়ে রাত্রি হতেই
 খাবার টেবিলে মুখোমুখি
 না বলা কয়েক লক্ষ কথা
 বলে উঠতাম আমরা ।

এর ভেতরেই তুমি ডাক পাঠালে ।
 যারা অক্লেশে সব ছেড়েছুড়ে যায়
 তারা নমস্ত, আমি পারি না
 আমার ভীষণ কষ্ট হয় ভেতর থেকে
 অথচ তোমার আস্থান ক্ষেপাতে পারি না
 শব্দের মতন বুকের ভেতর বাজে
 বাউল হয়ে মন কোথায় যায় গেরস্থালী ছেড়ে ।

দীপংকর কর

প্রতিবেশী ভায়োলিন বাদকের উদ্দেশ্যে

তুমি একটি ছড় টানলে
 ভায়োলিনে
 হুঃখরা সব এল
 আর একটি ছড় টানলে
 ভায়োলিনে
 হুঃখরা মেঘ হয়ে গেল
 আরও একটি ছড় টানলে
 ভায়োলিনে
 বৃষ্টি নেমে এল
 আর, আরও একটি ছড় টানলে
 ভায়োলিনে
 মাটি ফুল ফলে ভরে উঠল
 এভাবে ছড় টানতে টানতে
 তোমার ভায়োলিন
 একসময় ডুকরে কেঁদে উঠল ।

ভপল বন্দ্যোপাধ্যায়

শূন্যতা

মেয়েটাকে যেই ছেড়েছি অ্যাকোরিয়াম জলে
সিঁটিয়ে গেলো, চমকে গেলো, উঠলো, কৈপে ভয়ে,
অমন হিঁজল শরীরখানা ছোট হতে হতে
ককিয়ে ওঠে, 'এমন জলে মানাই নাকি আমি ?'

তখন তাকে আবার তুলে দিলাম সমুদ্রে,
উঠলো তুকান, ঢেউএর কাঁপন মাতলো তাকে নিয়ে
তার সে শরীর কাঁপলো ফুলে, ছাপিয়ে গেলো জল—
বিশাল হতে হতে তাকে পেলো না কেউ খুঁজে ।

রাখালরাজ মুখোপাধ্যায়

চর

অধিখানে চর সৃষ্টি হয়, দেখি
এতটা দেখাও কেন নদী, বড় বেশি না ?
অবুঝ করে বালি ঝরে পড়ছে, মনে হয়
ভূমি সমস্ত সময় ধরে শস্যায় শুয়ে ।
আপল-করা দৃষ্টি চোখ ঝলসে দেয়, তবু মন ঠিক রেখে
চোখে চোখ রাখতে গিয়ে পুরনো স্মৃতি টুকরো হয়ে যায় ।
ছোটো সাপ বেদেনীর হাতে ঝুলতে ঝুলতে চলে যায়
সব কিছু পড়ে থাকে— ।
হুঁতে গেলে দেখা যায় মধ্যে মধ্যে ছড়ি
ঝিল্লকের, শামুকের অবশিষ্ট দেহ ।

শ্যামলজিৎ সাহা

শ্রোত

পর্দায় কাউকে নয়, অজ্ঞাবধি কাউকেই দেখি না দারুণ কাছাকাছি ॥

এইদিনে অসহায় ছুটে আসে নীলবাড়ি বিরে

সব ধাঁধা মোছাঁপোছা অসম্পূর্ণ চোখ ।

বাজছে হৃন্দুভি সব রকমের । আছি ওঠে গ্রীবায়, থাকি না পুচ্ছে ।

গালিক স্ট্রীটের রাস্তা । তিনদিকে সরু গলি চাকাকাটা সমস্ত রকম লালগাড়ি ।

ফাঁকা দূরদেশে কোথাও রোদের শ্রোত নতুন মধ্যাহ্ন বিরে দূরতম

অস্তমিলনে গভীর প্রত্যক্ষে আসে না মানুষ, না পাথর । সারাবেলা

এই পথে বিনা পরিচয়ে কেউ আসতে চাইলে অবাধ নির্বিধে কেন

ঘটে যায় কত সমর্পণ ! নিয়ম ভাঙ্গার সুপরিসরে আজ

সোমবার স্নরু হক, সারা সপ্তাহের হিমআলো ।

এই চোখে নানারঙ ঘোড়া উড্ডীনে দেখায় কত ছুটি ওড়াচ্ছে আকাশ-স্বরশীর্ষ ॥

এই মুখে আলাপ, প্রত্যাহে এই কথা সকলেই মানে, মানি আমরাও ।

তার মানে উপস্থে দু'জনে আছি আমি, তার ছায়া ।

অন্ত কেউ কাছে আসতে চাইলে দেখে এসো রোজ অস্ত্রশস্ত্র ।

মিলন কখনো টলমল নিবিড় মর্মকে রাখে না কী শ্রোত !

সৈকন্ত রক্ষিত

এ মানুষ আর সে মানুষ

এতো যখন মানুষ

ছুটো নষ্ট হলেই কি ?

মরা মানুষ ঝরা মানুষ

গলা-পচা-কাটা মানুষ

এ মানুষ আর সে মানুষ
সবাই নাকি মানুষ ?

জলের মতো বইছে মানুষ
পাতার মতো উড়ছে
ছুটো মানুষ নষ্ট হ'লে
কার কপালটা পুড়ছে ?

মানুষ বলে, মানুষ আয়
দু'জনেরই এক বিছানায়
সোহাগ আছে আদর আছে
তোর কী মানুষ চায় ?

—নদীর মতো লম্বা মানুষ
গাছের মতো শক্ত
এইটে যদি থাকতো !
ধুলোর মতো সস্তা মানুষ
পাথর বুকে রাখতো ?

মাটির মানুষ পাথর হ'য়েও
সইতে পারে নি
এতো যখন মানুষ
ছুটো নষ্ট হ'লেই কি ?

গীযুষ রাউত

পুলকেশকিতদূর যাওয়া হবে তোরা

পুলকেশের অস্থির অন্তর চোখে ভারতের মানচিত্র স্পষ্ট হলে উষ্ম
দীর্ঘ কয়েক হাজার কিলোমিটার বিস্তৃত দুই সৈকত-খণ্ডের ছবি একদিন
আলোকিত হলে শপথ থাকে মত গভীর গভীর কণ্ঠে সে স্বগতোক্তি করে,—

‘আর কখনো আমি পাহাড়ে বাব না !’

অভ্যসিন

পশ্চিম থেকে কিছুটা নীচু হয়ে দূর আধাবর্তের উত্তর ধরে পুন্ড্রের দিকে চলে গেছে
 তেঁও তেঁও যে উত্তর-গ পর্বত—তার কোন শৈলশহরে অবস্থানকালে
 পুনকেশ একইরকম গভীর গভীর কর্তে স্বগতোক্তি করে,—

‘আর কখনো আমি সমুদ্রে যাব না।’

ফোলালবড়ির পেন্ডুলামে ফোল খাচ্ছে অস্থিরতা নামে প্রচণ্ড অস্থখ। তবু
 কোনকমেই সে মুচ নয়। ‘অস্তর-বাহির-উত্তর প্রদেশ জুড়ে
 পাগল উত্তাল কালো মেঘ হননে বতাই তৎপর হোক, বিষপ্লতার অহুগত হতে
 কেবে নি সে। শুধু অস্থিরতা নামে বিষম অস্থখ। তাহলে, পুনকেশ,
 কতদূর যাওয়া হবে তোর ?

সত্যসাধন চল

মুখ

তুমি তো এখনো আছো এই শীতে ঘুমের ভিতরে,
 পান্ডার শিল্পের মতো প্রীতি ও বন্ধনে স্থির প্রেমে ;
 তুমি না থাকলে সহি কে আগাবে শস্ত্রহীন মার্চ,
 কে বাজাবে শাখ, পুঞ্জের আলনা একে ধান-দূর্ব্য-পল্লবে
 কে সাজাবে প্রতিমা মন্দির,
 কোলাগরী পূর্ণিমার চাঁদ উকি দিলে, দেখে নিও পরাণের মা
 হোরফুকী ফুলের মতো, শাস্ত ওই চৌরিশাভা মুখ,
 কেবে উঠবে আবার আমাদের আশ্বিনের মার্চে ।

উদ্দেশ্য বাণ

শব্দব্রহ্ম

খেলায় নিয়মে কিছু ভুলচুক—

তুলের আড়ালে কোনো পাপ,

একদিন খেলাচ্ছলে সহসাই ভুল ভাঙে ; ভেঙে যায় কাঁচ—

তখন-দর্পণ জুড়ে প্রত্যয়ের ছয়ছার তুলোটে উড়াল ;

ভাস্কর অতলে জলে ধূপের মতোনি প্রিয়-স্মৃতির কুসুম,

বীজপত্র, প্রত্নশস্ত্র, রতিমুদ্রা, বংশ লভিকা ।....

বশোধারা ! এই তুল নাভিমূলে তোমার ত্রিশূল,—

এই পাপ তোমার তুণীর ।

এভাবেই প্রাতিশ্রিক শব্দের মিছিল, একদিন

অতর্কিতে থেমে যায় : সমস্ত অগত যেন শব্দহীন এক ক্রিয়াক্ষণ—

ডায়ালে কাঁটার ফাঁকে নিতুর্ল সময় ঘুরছে—শব্দ নেই ;

নিসর্গের হাত ধরে' যথাবিধি ঋতু-বিবর্তন—কোনো শব্দ নেই ;

শরীরে হোমাগ্নি জ্বলে বালিকা-সুবতী হচ্ছে,—

প্রজাতির অমোঘ বিধান

মাহুতের অগ্ন হচ্ছে, মৃত্যু হচ্ছে, যুগান্তের উত্থান-পতন—

অবচ কোথাও শব্দ নেই ।.....

খেলায় নিয়মে তবু ভুল ভাঙে ; যথারীতি সবে যায় কাঁচ—

বিবাহ-দর্পণে ওড়ে স্মৃতির বিবর্ণ ছাই, বীজশস্ত্র, তমস্কর, আহত কুসুম :

বশোধারা ! ভাস্কর্যে মেলে ধরো তৃতীয় নয়ন ।

রবি ভট্টাচার্য

অস্তুর্জলে খেলে

কখন কী ভাবে খেলে শব্দ বর্ণমালা

তুমি জানো, আনন্দপুরুষ ?



হাড়গোড় বের করা চোম্বাড়ে কৃষ্ণের মতো
নিখুঁত যজ্ঞা নিয়ে তুমি থাক হলুদ সভায় ।

গন্ধ নেই বর্ণ নেই ফুল
এও এক অভিজ্ঞতা ফুলের সময় ।
দেয়ালে দেয়ালে ছায়া ছায়ানৃত্য খড়ের কাঠামো
উজ্জ্বলিত মাহুবার প্রেত
তোমার ছপূর ভোর কিশোরীর ক্রক শাড়ি
কেটে যায় বর্ণচোরা ইছুর সময় ।
কী দিয়ে জুড়াবে তুমি আমার ছ'চোখ
স্বপ্নহীন নীল অন্ধকার

সংশয় অশুখ লজ্জা ছাড়া
আর কোন গল্প আছে, অস্ত্র কোন, ভিথিরি মেয়ের ?
অন্তর্জালে খেলে অজান্তে মৌরলা মাছ
দোহাই কেলো না জাল, চূপ !

দ্বিতীয় সুখোপাখ্যান

আলাপ

ক্রমশঃই ক্যালেণ্ডারের পাতা উল্টে যাচ্ছে
আজ থেকে আবার শুরু হল ম্যানড্রেকের নতুন গল্প
জাউন ট্রেনে চড়ে একদিন দেখে আসব
কেমন আছে বিত্ত আর বিত্তর বো ।

কেদার ভাঙ্গুড়ী

রাধা

তোমাকে বিষম দেখি, দুর্মদ আগুনে পোড়ে মুখ
কি হলো কি, তুমি বলো, কি হলো যে, মেয়ে :
কোনোদিকে দৃষ্টি নেই, স্থিরবন্ধ সত্য অভিজ্ঞানে
শূন্যে ওড়ে পুষ্পমেঘ, শিকড়ে মাথিয়ে

সহস্র মাটির কাব্যে কৃষ্ণকাম রসের অধীরে
রাধা নামে ব'সে আছে অমৃত নিষৃত বর্ষ যমুনার তীরে ।

স্নেহলতা চট্টোপাধ্যায়

বাস্তব

যেখানে সবাই ছিল এখন সেখানে কেউ নেই
থাকার মহিমা আর নেই,
যা-কিছু এখন শুধু লতা ও গুল্মের অধিকারে !

আমার মায়ের বাড়ি পরিত্যক্ত অন্ধকারে
বন্দী হয়েছে আছে,
সারাদিন পোড়োভিটের আনাচে-কানাচে
ঘুঘু ডাকে, পাতা ঝরে, বিপর্যস্ত হাওয়া
বয়ে যায়,—

শালের অঙ্গলে চাঁদ ওঠে নির্জন একাকী সন্ধ্যায় ।
পিছনে বনাকুল জ্যোৎস্নায় স্পষ্ট হোতে থাকে,
'চূর্ণি' মানে নদীর বিজনে আগে মন্দিরের চূড়া ;
ঈশ্বর থাকেন বড় একা, সঙ্গীহীন !
তার অস্ত্রে আমার মায়ের প্রদীপ জলে নাকো,
স্বতিতে জীর্ণ হয় রাত, রাতে মলিন ।

কীরকম মায়া লাগে, সজল কষ্ট এসে অছন্ন করি,
সে বাধা অসীম মনোময় ;
বাস্তবভিটের টান মায়ের মেহের চেয়ে বড় মনে হয়

দেবী রায়

কয়েকটি কবিতা

১.

মাছ

এক গভীর জলাশয়ী মাছ
আরো গভীরত্বের সন্ধান
পেতে চেয়ে, পাঁকে
তার সর্বাঙ্গ ডোবাচ্ছে ।

২.

কথা

কথা, চলতে থাকে
বিষয় থেকে
বিষয়ান্তরে যায় ;
কথা কেবলি
ঘূর্ণিঝালে
পাক খেয়ে ঘোরে ।

৩.

অবহেলা

উনি নমস্ত্র ব্যক্তি
ইনি ?
হেঁজি পেঁজি

হেলা-কে কোরো না-হেলা

আড়ুল উচিয়ে শুধোয়, এক নগণ্য অবহেলা

হরপ্রসাদ মিত্র

সরগম

রসিকগঞ্জে যেতে যেতে হাওয়াগাড়ির যাত্রী
ভরহুপুরে বোশেখ মাসে দেখতে একটি পাত্রী
—না, না, নিজের অঞ্চে নয়।
মতিবাবুর ছেলের অঞ্চে—তাও কি বলতে হয় ?

সেদিন সে কী গরম ! এবং দেউলিয়ার গিয়ে
গঞ্জের সেই দোকানগুলির একটিতে পৌছিয়ে
অশোকবাবু চায়ের সঙ্গে দিলেন কিছু খাত্ত
স্বাদ ছিল তার সরেশ।—এবং পথেই ছিল বাস্ত।
আহা, তা মোটেই নয় কানে শোনার
তা মোটে নয় শ্রব্য।

শুধু গোলাপ এবং বুঁই।
সংগীতসমূহে কী যে সরগমে পৌছোই !

দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

সারা দিনের হার

সারা দিনের হার বৃকে চেপে বিছনা নিবিষে শুয়ে আছি।
ঘুম আসে না। চারধার দিয়ে বুঁকে পড়েছে কুলকালির আঁচ।
এক বিন্দু পুঁতির দানার মতো সুখকাঁটা গুমরে উঠল,
ভেতরকোটর থেকে উঠে এল ভ্রমরগুঞ্জন। ঘুম আসে না।

ডানা-খসা গুঞ্জনের খেদ—একটানা—
পাথরবিচির মতো বৃক বৃকে চেপে শুয়ে আছি।
নেবা বিছানার আঁচ—কেন এত জেগে আছে ? কেন ?
শালুক ফোসকা-দাগা ঢলপুকুরের কালো স্নেটে
ঢেউয়ের কনক পুঁতি হিঁড়ে খসে যায়। ঘুম আসে না।

সাময়িকপত্র বিষয়ে জ্ঞাতব্য তথ্য

[১৯৫৬ সালের সংবাদপত্র রেজিস্ট্রেশন (কেন্দ্রীয়) আইনের ৮ ধারা
অনুযায়ী বিজ্ঞপ্তি]

১. পত্রিকার নাম : উত্তরসূরি
২. ত্রৈমাসিক সাহিত্য সংস্কৃতি বিষয়ক পত্রিকা
৩. প্রকাশ স্থান : ২বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড,
কলিকাতা ৫০
৪. মূল্যক : শ্রীরমেন রায়, প্রিন্টার্স
১১৬, বিবেকানন্দ রোড, কলিকাতা-৬
৫. সম্পাদক : অরুণ ভট্টাচার্য
২বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড, কলিকাতা ৫০
৬. প্রকাশক : অরুণ ভট্টাচার্য, ২বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড,
কলিকাতা ৫০
৭. মালিকানা/অংশীদার : অরুণ ভট্টাচার্য, ২বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড
কলিকাতা ৫০

আমার বিশ্বাস মতে উপরোক্ত সমস্ত তথ্য সত্য

স্বাঃ অরুণ ভট্টাচার্য

প্রকাশক

অরুণ ভট্টাচার্য কর্তৃক প্রিন্টার্স ১১৬, বিবেকানন্দ রোড, কলিকাতা ৬ থেকে
মুদ্রিত ও প্রকাশিত। প্রেসের কোড : ৩৫-১০৮৭ ॥

রবীন্দ্রসংগীত

স্বরবিভাগ দ্বিষষ্টিতম খণ্ড

পূর্বে প্রকাশিত হয়নি এমন ১৩টি রবীন্দ্রসংগীতের স্বরলিপি। ৭০০ টাকা।

আনুষ্ঠানিক সংগীত

উৎসবে আনন্দে শোকে পারিবারিক ও সামাজিক নানা উপলক্ষে গীত পঞ্চাশটি গানের স্বরলিপি-সংগ্রহ ১ম খণ্ড : ২৫টি গান। ৭৫০, ২য় খণ্ড : ২৫টি গান। ১০৫০।

গীতিচর্চা

বিভিন্ন পর্যায় থেকে নির্বাচিত প্রথম শিক্ষাখীর উপযোগী মান থেকে আরম্ভ করে ক্রমানুযায়ী গানের তাল লয় নির্দেশযুক্ত স্বরলিপি-গ্রন্থ। প্রতিটি খণ্ডে ত্রিশটি গান ও স্বরলিপি। ১ম খণ্ড : ৫৫০, ২য় খণ্ড : ১০০০, ৩য় খণ্ড : ৫৫০।

রবীন্দ্রসংগীত

শ্রীশাস্তিদেব ঘোষ

রবীন্দ্রনাথের গান এবং তা নিয়ে শ্রীশাস্তিদেব ঘোষের আলোচনা একটি দুর্লভ সমন্বয়। তথ্যের সমাবেশে উজ্জ্বল এই গ্রন্থটি রবীন্দ্র সংগীত রসপিপাসু এবং গুণিজনের কাছে গত তিন দশক ধরে সমাদৃত হয়ে আসছে। ২০০০ টাকা।

সংগীত সংরক্ষণ গ্রন্থমালা

শ্রীপ্রফুল্লকুমার দাস -সংকলিত ও সম্পাদিত

প্রাচীন এবং লুপ্তপ্রায় সংগীতগুলি যা ভারতীয় সংস্কৃতি সম্পদ, সেগুলি রক্ষা করা এবং বর্তমান যুগের সংগীতরসপিপাসুদের মধ্যে পরিবেশন করার মহৎ উদ্দেশ্য নিয়েই এই গ্রন্থমালার পরিকল্পনা। খণ্ডে খণ্ডে রবীন্দ্রনাথের পূর্ববর্তী ও সমসাময়িক বিশিষ্ট রচয়িতাগণের নির্বাচিত বাংলা গান ও স্বরলিপির সংকলন। পূর্বস্বরগণের মধ্যে রামপ্রসাদ, নিধুবাবু, শ্রীধর কথক, গোপাল উড়ে, কালী মির্জা, নীলকণ্ঠ, কমলাকান্ত, রাসু ও নৃসিংহ, সাতুবাবু, গিরীশ ঘোষ প্রভৃতি রচয়িতাগণের গান স্বরলিপি-সহ অন্তর্ভুক্ত হচ্ছে। এ পর্যন্ত তিনটি খণ্ড প্রকাশিত হয়েছে, প্রতি খণ্ডে ২৫টি করে গান ও স্বরলিপি সংকলিত হয়েছে।

মূল্য ১ম খণ্ড : ৭০০, ২য় খণ্ড : ৪৫০, ৩য় খণ্ড ৬০০।



বিশ্বভারতী গ্রন্থমণ্ডল

কার্যালয় : ৩ আচার্য জগদীশচন্দ্র বসু রোড। কলিকাতা ১৭

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ কোয়ার্টার/২১০ বিধান সরণী

শিল্পতত্ত্ব : বেনিডেট্টো ফ্রোচে:

ড. সাধনকুমার ভট্টাচার্য-অনূদিত ফ্রোচের ইন্ট্রোডাক্ট টা. ১৫০০

রবীন্দ্র-শিল্পতত্ত্ব : ড. হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়

রবীন্দ্র কাব্যে, সাহিত্যে, সংগীতে, নাটকে, নৃত্যে ও চিত্রে শিল্পতাত্ত্বিক অঙ্কভূতির
রসবিচার। টা. ৮০০

সংগীতরসিক : শার্ঙ্গদেব

ড. সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়-বর্জক মূল সংস্কৃত গ্রন্থের বাংলা অঙ্কবাদ। টা. ১৮০০

রবীন্দ্র-দর্শন অঙ্গীক্ষণ (২য় সং) : ড. সুধীরকুমার নন্দী

রবীন্দ্রপ্রসঙ্গে বিস্তৃত আলোচনা। টা. ১৪০০

বাংলা কাব্যসংগীত ও রবীন্দ্রসংগীত : ড. অরুণকুমার বসু টা. ৪৫০০

পট-দীপ-ধ্বনি : শ্রীঅমর ঘোষ। টা. ৫০০০

গ্রন্থাবলীর অঙ্ক লিখন :

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় : এমারেন্ড বাওয়ার, কলিকাতা-৫০

জোড়াসাঁকো ভবন, ঠাকুরবাড়ী, কলিকাতা ৭০০ ০০৭

আধুনিক বাংলা কবিতা : বিচার ও বিশ্লেষণ

ড: জীবেন্দ্র সিংহরায় সম্পাদিত ২৫-০০

বৈদিক ভাবনায় সোম

ড: বিশ্বনাথ মুখোপাধ্যায় ১২-০০

বৈয়াকরণ সিদ্ধান্ত কোমুদী

অধোধ্যানাথ সাত্তাল শাস্ত্রী ১৮-০০

কবি কাশীরামদাসের কাব্য বিচার

ড: বীরেন্দ্রনাথ দত্ত ২০-০০

প্রাচীন বাজালা-মৈথিলী নাটক

ড: বিজিতকুমার দত্ত ৩৬-০০

শ্রীমা-সঙ্গীত-সংগ্রহ

শ্রীরামরেণু মুখোপাধ্যায় ২৫-০০

উইলিয়ম কেরী : সাহিত্য সাধনা

ড: শক্তিচন্দ্র ঘোষ ৩০-০০

রবীন্দ্রনাথ ও সংস্কৃত সাহিত্য

ড: কল্যাণীশংকর ঘটক ৩০-০০

ভাবা পরিচ্ছেদ

শ্রীগোপালচন্দ্র তর্কতীর্থ ৩৫-০০

মহর্ষি চক্রবর্তী : জীবনী ও রচনাবলী

ড: মিহির চৌধুরী কামিল্যা (১ম খণ্ড) ২৫-০০ (২য় খণ্ড) ২৫-০০

বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়, রাজবাড়ী, বর্ধমান ৭১৩ ১০৪

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত

ভারতীয় বনৌষধি—ডঃ কালিধর বিশ্বাস ও এককড়ি ঘোষ।	মুখ্য সম্পাদিকা—
ডঃ অসীমা চট্টোপাধ্যায়। (১ম হইতে ৬ষ্ঠ খণ্ড)।	প্রতি খণ্ড—৩০.০০.
অষ্টমত্বাদেব প্রাচীন কাহিনী—স্বামী বিষ্ণুনাথ।	১৫.০০
বাংলা অভিধান গ্রন্থের পরিচয়—ষষ্ঠীমোহন ভট্টাচার্য।	১২.০০
ছান্দসিকী—দিলীপকুমার রায়।	৭.৫০
কবিকংকন চণ্ডী : সম্পাদিত—ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ও	বিশ্বপতি চৌধুরী। ২০.০০
রাজা রামমোহন সম্পর্কে—অরবিন্দ গুহ।	৩.০০
Asoka—Dr. D. R. Bhandarkar.	20.00
Calcutta Essays on Shakespeare—Ed. Amalendu Bose.	15.00
Dictionary of Indian History—Sachchidananda Bhattacharyya.	50.00
History of Sanskrit Literature—Dr. S. N. Das Gupta and	Dr. S. K. De. 60.00
Political History of Ancient India—Dr. Hem Chandra Roy	Choudhuri. 50.00
Yoga Philosophy of Patanjali—Rendered into English—	P. N. Mukherji. 125.00

প্রকাশন বিভাগ

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

৪৮, হাজরা রোড, কলিকাতা-১২

স্বীকৃত চট্টোপাধ্যায় অঙ্কণ ভট্টাচার্য, চল্লিশ দশকের এই ছজন বিশিষ্ট কবি ১৯৮১-তেও কবিতা রচনা, কবিতা আন্দোলন ইত্যাদি বিষয়ে সমান সচেতন ও অক্লান্ত রয়েছেন। তাঁদের একত্র কবিতার বই পরপর প্রকাশিত হচ্ছে। প্রথম বই : হাওয়া দেহ (পরিবর্ধিত দ্বিতীয় মুদ্রণ) বই মেলার আগেই প্রকাশিত হচ্ছে ॥



অঙ্কণ ভট্টাচার্যের সাম্প্রতিকতম কাব্যগ্রন্থ

“অনন্ত বাসরে যাবো”

প্রবীণ এবং তরুণ মহলে অসামান্য সমাদর লাভ করেছে। সামান্য সংখ্যক কপি অচিরে বিক্রী হয়ে যাওয়ায় লেখক জানাচ্ছেন : তাঁর পরবর্তী কাব্যগ্রন্থ

“সমুদ্র কাছে এসো”

-তে উক্ত কুড়িটি কবিতা আবার গ্রন্থিত হচ্ছে।

শেষতম গ্রন্থটি যত্নসহ।



“রবীন্দ্রনাথের গান” বিষয়ে অঙ্কণ ভট্টাচার্যের একটি নূতন গ্রন্থ প্রকাশিত হচ্ছে—এই সর্বপ্রথম সম্পূর্ণ নান্দনিক চেতনার ভিত্তিতে রবীন্দ্রনাথের গান এবং রবীন্দ্রনাথের “সংগীতচিন্তা” গ্রন্থের আনুপূর্ব বিশ্লেষণ।



অঙ্কণ ভট্টাচার্যের ১. রবীন্দ্রনাথ, আধুনিক বাংলা কবিতা এবং নানা প্রসঙ্গ ২. নন্দনভবের সূত্র এবং ৩. ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাস দ্রুত নিঃশেষিত হচ্ছে। নিম্নলিখিত বই-এর দোকানগুলিতে খোঁজ নিন :

ইণ্ডিয়ানা : ২/১, গ্রামাচরণ দে স্ট্রীট, কলকাতা ৭৩

দ্বি বুক হোম : ৩২, কলেজ রো, কলকাতা ৭০০ ০০২

লেখক সমবায় ; কলেজ স্ট্রীট মার্কেট, কলকাতা ৭

উত্তরসূরি : ৯বি-৮, কালীচরণ ঘোষ রোড, কলকাতা ফোন ৫২-২৪৫২

RABINDRANATH TAGORE

in

English Translation

Prose Writings

SADHANA Rs. 11-25
REMINISCENCES Rs. 14-00
CREATIVE UNITY Rs. 11-50
PERSONALITY Rs. 12-50

Fiction

THE WRECK Rs. 17-25
GORA Rs. 17-25

Poetry

GLIMPSES OF BENGAL Rs. 12-50
LECTURES AND ADDRESSES Rs. 12-75
FRUIT GATHERING Rs. 9-50
THE GARDENER Rs. 10-00
LOVERS GIFT AND CROSSING Rs. 9-25

Short Stories

MASHI

Rs. 11-50

Drama

SACRIFICE Rs. 14-00
THE KING OF THE
DARK CHAMBER Rs. 11-50

For further details, please write to :

**The Publicity Department
MACMILLAN INDIA LIMITED**

4, Community Centre
Naraina Industrial Area Phase I
NEW DELHI-110 028

Branches : Bombay ● Calcutta ● Madras ● New Delhi

। নতুন প্রকাশিত হ'লো ।

প্রেমেন্দ্র মিত্রের শ্রেষ্ঠ প্রবন্ধ সংকলন

শতপ্রসঙ্গ ২৫'০০

ছোটদের ও বড়দের সাহিত্যে এমন কোনও বিভাগ নেই যা প্রেমেন্দ্র মিত্রের অতুলন কলমে সমৃদ্ধ ও অলঙ্কৃত হয়নি। প্রেমেন্দ্র মিত্রের অজস্র ও বিচিত্র রচনার মধ্যে 'শতপ্রসঙ্গ' একটি আশ্চর্য সংযোজন। 'শতপ্রসঙ্গ' শুরু হয়েছে রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে। প্রথম ন'টি প্রবন্ধ রবীন্দ্রনাথকে নিবেদিত। রবীন্দ্র-সাহিত্যের কয়েকটি বিশেষ দিক নিয়ে এই আলোচনা। এছাড়া দ্বিজেন্দ্রলাল, শরৎচন্দ্র, মোহিতলাল, নজরুল, শৈলজানন্দ, অচিন্ত্যকুমার, তারাকর, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ও শিবরাম প্রসঙ্গে রচিত প্রবন্ধাবলী বৈচিত্র্য ও বৈভবে অতুলনীয়। তিনি সমারসেট মন্টু এবং ডি. এইচ. নরেন্স প্রসঙ্গে সহজ এবং সরল মূল্যায়নও করেছেন। তুচ্ছ এবং মহৎ বিংশ শতকের সকল প্রকার প্রসঙ্গ নিয়েই রচিত হয়েছে প্রেমেন্দ্র মিত্রের এই "শতপ্রসঙ্গ"।

লেখকের একটি শ্রেষ্ঠ গল্প সংকলন ॥ নির্বাচিতা ২৫'০০

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাঃ লিঃ

১৪, বক্সিং চার্টুলেজ স্ট্রীট, কলিকাতা-৭০

কলকাতার কাছেই যে বিশাল নগরী একদিন ব্রিটিশদের পাদম্পর্শে ধস্ত হয়েছিল, ধর্মীর চেতনার উন্মেষে লালিত যে-নগরীতে ছিল রামকৃষ্ণ-বিবেকানন্দের নিত্য বাতায়ত, সামন্ততন্ত্র ও বনিকতন্ত্রের নিরঙ্কুশ আধিপত্যের পাশাপাশি উনবিংশ শতাব্দীর হিন্দু ও ব্রাহ্মসমাজের নবজাগরণে সেই নগরী গ্রহণ করেছিল এক উল্লেখযোগ্য ভূমিকা। ওই নগরীই আজকের বরানগর। প্রাচীনকাল থেকে শুরু করে বরানগরের আধুনিক নাগরিক রূপায়ন পর্বের পুঙ্খানুপুঙ্খ ঘটনা ও তথ্যপঞ্জীর সুলিখিত বিশ্লেষণে সমৃদ্ধ হ'লে প্রকাশিত হ'তে চলেছে সামাজিক ও অর্থনৈতিক ইতিহাসের এক অনন্তসাধারণ দর্পণ।

বন্ধানন্দ : ইতিহাস ও সমীক্ষা

সমীক্ষা পরিষদ

৩২/১০, মতিলাল মল্লিক লেন, কলিকাতা-৭০০০৩৫

New Oxford Paperbacks

The World's Classics

in paperback for the first time

The Notebooks

LEONARDO DA VINCI

The Nicomachean Ethics

ARISTOTLE

The Monk

MATTHEW LEWIS

Selected Tales

EDGAR ALLAN POE

Anna Karenina

LEO TOLSTOY

An Autobiography

ANTHONY TROLLOPE

Sherlock Holmes : Selected Stories

ARTHUR CONAN DOYLE

Childhood, Youth and Exile

ALEXANDER HERZEN

Seven Men and Two Others

MAX BEERBOHM

Past Masters

A new series

Marx

PETER SINGER

Hume

A. J. AYER

Dante

GEORGE HOLMES

Aquinas

ANTHONY KENNY

Pascal

A. KRAILSHEIMER

Jesus

H. CARPENTER

Miscellaneous

An Autobiography

LEONARD WOOLF

The Shorter Strachey

LYTTON STRACHEY

and other titles, all priced between £ 0.75 and £ 2.95



OXFORD UNIVERSITY PRESS

P17 Mission Row Extension

Calcutta 700 013

Delhi Bombay Madras

শিবনারায়ণ রায় -সম্পাদিত
বাংলা ভাষার অল্পতম মানবধর্মী চিন্তাশীল ত্রৈমাসিক পত্র

জি জ্ঞা সা

ইতিমধ্যেই বাংলাদেশে প্রভূত আলোড়ন সৃষ্টি করেছে। প্রতিটি সংখ্যাই বুদ্ধিদীপ্ত বাঙালীর মানসচেতনার প্রতিচ্ছবি বহন করেছে। পড়ুন, পড়ুন।

সম্পাদক-মণ্ডলীতে রয়েছেন আরো: অগ্নান দত্ত, গৌরকিশোর ঘোষ, নীরেজনাথ চক্রবর্তী, অসীম রায়, সিতাংশু চট্টোপাধ্যায়। যোগাযোগ করুন :

জিজ্ঞাসা এডুকেশনাল ট্রাস্ট

৪, অগদীশনাথ রায় লেন, কলকাতা ৭০০ ০০৬

উ ত্ত র সৃ রি

বিষয়ে জরুরি বিজ্ঞপ্তি

কাগজ, রুক, ছাপা, বাঁধাই ইত্যাদির দাম আকাশচুম্বী হয়েছে। একারণে পত্রিকা-প্রকাশ প্রায় অসম্ভব হয়ে পড়ছে। এজন্য নিবেদন এই :

১. ধারা গ্রাহক তালিকাভুক্ত, এই পত্রিকার ১১২ সংখ্যা পাবার পরই বাকি টাকা পাঠান। কার কত বাকী তা জানবার জন্য অপেক্ষা না করে অন্তত এক বর্ষের ১৫০০ টাকা টাকা এম. ও. করে পাঠান। একমাসের মধ্যে এই সাহায্য না পেলে ধরে নেবো তাঁরা এই পত্রিকার ব্যাপারে উৎসাহী নন। তাঁদের কাছে আর উত্তরহরি পাঠানো সম্ভব হবে না।
২. বাংলাদেশের বহু শিক্ষাব্রতী, মনীষীবৃন্দ, শিল্পী সাহিত্যিকবৃন্দের আমরা, একটি নির্বাচিত তালিকা অনুযায়ী, সৌজন্য-সংখ্যা পাঠিয়ে থাকি। যেমন বহু আগ্রহী পাঠক রয়েছেন, তেমন কিছু রয়েছেন, দুঃখের সঙ্গে জানাচ্ছি, ধারা এই দীর্ঘ ২৮ বছর ধরে একটি সামান্য পোস্টকার্ড দিয়েও প্রাপ্তি স্বীকার করেন নি। এরপর একমাসের মধ্যে তাঁদের কোন সংবাদ না পেলে আমরা নিতান্ত অনিচ্ছাসত্ত্বেও তাঁদের নাম বাদ দিতে বাধ্য হবো।

স্বাক্ষর : অরুণ ভট্টাচার্য ॥ সম্পাদক : উত্তরহরি

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষদ

জাতক ও জাতকোত্তর পর্যায়ে পর্বদ প্রকাশিত কয়েকটি বাংলা বই

ମହାର୍ବ ବିଜ୍ଞା

পদার্থের ধর্ম (২য় সংস্করণ)	ড: দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী	১০.০০
পরমাণু ও কেন্দ্রীন	ড: দেবদাস বন্দ্যোপাধ্যায়	২১.০০
জ্যামিতির আলোকবিজ্ঞান	অরবিন্দ নাগ	১১.০০
তাপগতিতত্ত্ব	অশোককুমার ঘোষ	২৪.০০
পদার্থবিজ্ঞানের পরিভাষা	ড: দেবীপ্রসাদ চৌধুরী	১০.০০
আলোকের সমবর্তন	সুহাসরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়	১২.০০
গ্যাসের আণবিকতত্ত্ব	প্রতীপ কুমার চৌধুরী	১২.০০
নিম্নতাপমাত্রা বিজ্ঞান	ড: দিলীপ কুমার চক্রবর্তী	১২.০০
ইলেকট্রনিকস্	ড: অনাদিনাথ দাঁ	১৫.০০
ভৌত আলোকবিজ্ঞান	ড: বিজয়শংকর বসাক	২০.০০
উচ্চতর স্বনবিজ্ঞা	যুগলকিশোর মুখোপাধ্যায়	২০.০০
শারীরবৃত্ত ও চিকিৎসাশাস্ত্র		
পরিপাক, বিপাক ও পুষ্টি	দেবজ্যোতি দাস	৩০.০০
শারীরবিজ্ঞা ও শারীরতত্ত্ব	ড: যোগেন্দ্রনাথ মৈত্র	৮.০০
রাশিবিজ্ঞান		
রাশিবিজ্ঞানের পরিভাষা	বিশ্বনাথ দাস, ভাগবত দাসগুপ্ত	
	অরিন্জিৎ চৌধুরী	১.৫০
রাশিবিজ্ঞানের প্রয়োগপদ্ধতি	ড: ব্রজেন্দ্রকুমার গুহঠাকুরতা	
ভাগবত দাসগুপ্ত	ড: বাসুদেব অধিকারী	১৭.০০
রাশিবিজ্ঞানের মূলতত্ত্ব (১ম ও ২য় খণ্ড)	শৈলেশভূষণ চৌধুরী	প্রতি খণ্ড
	অরিন্জিৎ চৌধুরী বিশ্বনাথ দাস	১৬.০০

॥ আরে। অন্যান্ত বইয়ের অন্ত যোগাযোগের ঠিকানা ॥

৬এ, রাজা সুবোধ মল্লিক ফোয়ার, কলিকাতা-৭০০ ০১৩

“আমার নয়ন-ভুলানো এলে ।
আমি কী হেরিলাম হৃদয় মেলে ।
শিউলিতলার পাশে পাশে
ঝরা ফুলের রাশে রাশে
শিশির-ভেজা ঘাসে ঘাসে
অরুণরাঙা চরণ ফেলে
নয়ন-ভুলানো এলে ।”

মার্টিন্ বান্
কলকাতা ৭০০ ০০১

আজকের শিশু—
কালকের নাগরিক



শিশুদের যত্ন নিম ।
আজই নিকটবর্তী যে কোন
হাসপাতাল বা স্বাস্থ্যকেন্দ্রে
যোগাযোগ করে
শিশুকল্যাণ কর্মসূচীর
সুযোগ নিম ।

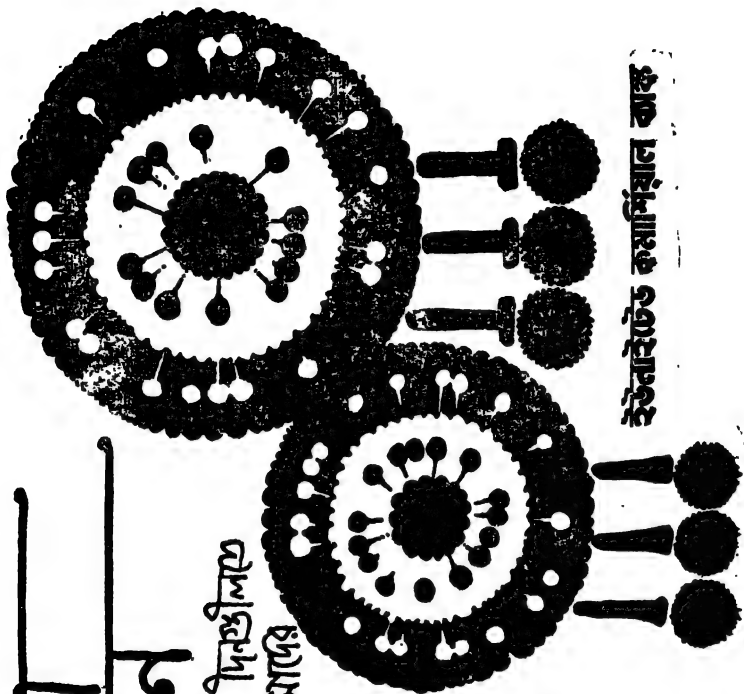


পশ্চিমবঙ্গ পরিবার কল্যাণ পরিকল্পনা সংস্থার
মাগ মিডিয়া ডিভিসন হইতে প্রচারিত ।



মারাদিয়া অভিনন্দন

দুঃসংসার আনন্দময় দিনগুলিতে
আপনার জীবন অমর
আনন্দিক স্তম্ভ।
সুখের এ প্রবাহ —
যেখানেই থাকুন
আপনার জীবন সার্থক
ও সমৃদ্ধ হয়ে উঠুক।



ইউনাইটেড কমার্শিয়াল ব্যাংক

মুখ্যমন্ত্রীর আবেদন

শারদীয় উৎসব ও ঈদুজ্জাহা উপলক্ষে রাজ্যের জনগণের কাছে আমার আবেদন, সংযম ও শৃঙ্খলার সঙ্গে উৎসব পালন করুন। কোন রকম আতিশয্যকে প্রত্যাখ্যান করবেন না। উৎসবের সময় চাঁদা আদায়ের নামে কোন ধরনের জুলুম যাতে কেউ করতে না পারেন সেদিকে দৃষ্টি রাখা সকল শুভবুদ্ধিসম্পন্ন মানুষের বিশেষ দায়িত্ব।

পাথের ওপর উৎসবের এলাকাকে সম্প্রসারিত করবেন না— কারণ এর ফলে পথচারী ও যানবাহন চলাচলের পক্ষে সমস্যার সৃষ্টি হয়। মাইক্রোফোনের অত্যাচার থেকে জনজীবনকে মুক্ত রাখুন।

উৎসবের সময় বিছাতির অপচয় বন্ধ করুন।

উৎসবের দিনগুলিতে সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি অটুট রাখুন ও তা আরো সম্প্রসারিত করুন। কোন অবস্থাতেই পারস্পরিক সম্প্রীতি যাতে ক্ষুণ্ণ না হয় সে ব্যাপারে রাজ্যের জনগণের সকল অংশের সতর্ক ও দায়িত্বশীল আচরণ একান্তই প্রয়োজন।

জ্যোতি বসু

દામ્ભાર કલાપતિ



ઈન્ડિયાઈસ્ટિટ્યુટ બાક ગ્રામ ઈન્ડિયા

জাতিস্ব সেবায় পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প নিগম

নিবন্ধীকৃত ক্ষুদ্রশিল্প সংস্থায় অত্যাৱশ্যকীয় কাঁচামাল সরবরাহে পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প নিগমের ভূমিকা আজ সর্বজনবিদিত। কিন্তু ক্ষুদ্রশিল্প উন্নয়নে আমাদের অক্লান্ত প্রয়াস এখানেই সীমাবদ্ধ নয়। আমাদের শিল্প উপনগরী আজ নূতন উত্তোক্তাদের শিল্প ভাবনার প্রথম আশ্বাস। এই রাজ্যের প্রতিটি জেলার সরকারী এবং মিশ্র উত্তোঙ্গে একাধিক ক্ষুদ্র ও মাঝারি শিল্পসংস্থা গড়ে তোলার এক পরিকল্পনার আমরা হাত দিয়েছি। কর্মসংস্থান ছাড়াও এই প্রকল্পের অন্ততম লক্ষ্য নূতন উত্তোক্তা তৈরী করা। বিপণন সহায়তায়ও আমরা সম্প্রতি এক কার্যকরী ভূমিকা গ্রহণ করেছি। ক্ষুদ্রশিল্পের বিকাশে আমরা সংশ্লিষ্ট সবার সহযোগিতা প্রার্থী।

পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প নিগম
৩এ, রাজ্য সুবোধ মল্লিক কোয়ার
(৪র্থ তল)

কলিকাতা-৭০০০১৩

খাল-বিল-নদীর ভরা যৌবন ।
শিশিরে ভেজা মাটিতে এখন পূজার গন্ধ ।
কাঠামো, খড়, মাটি ও হাঁচ ।
তার উপর তুলির রঙ্গে আর
হামে অপরূপ প্রতিমা ।
তার বোধনের আর কত দেবী ?

কলকাতাও এমনি এক
অপরূপ প্রতিমা ।

তিলে তিলে গড়ে উঠেছে

এই তিলোত্তমা ।

তার চাল-চিহ্ন রচনায়

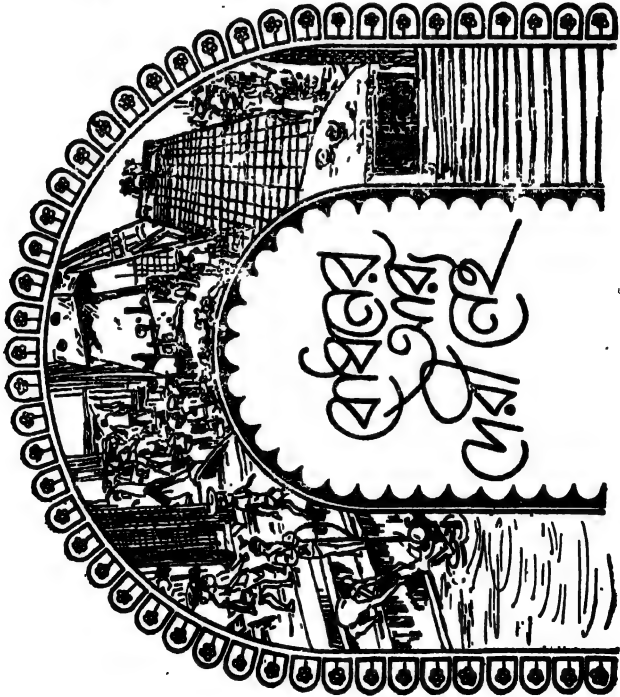
আমরা দিন-রাত ব্যস্ত ।

বোধনের আর দেবী নেই ।

medium



মেট্রো রেলওয়ে



ত ত্ত জ

সকল কাজে সকল সাজে
বাংলার তাঁতেল কাপড়

সুপরিমাপ, সুস্ববুনন, রঙবেরঙ সৌন্দর্য্যে আধুনিকতা ও
বৈচিত্র্যের সুচারু সমন্বয়

॥ প্রধান কার্যালয় ॥

॥ নগর কার্যালয় ॥

৬৭, বঙ্গীদাস টেম্পল ষ্ট্রীট,
কলিকাতা-৭০০০০৪

৪৫, বিপ্লবী অম্বকুল চন্দ্র ষ্ট্রীট,
কলিকাতা-৭০০০৭২

দূরভাষ : ৩৫-৩৬৫৮

দূরভাষ : ২৭-৮০ : ২/২৬-৬৫৪২
২৬-৮৫৭২

জনতা কাপড় তত্ত্বজ বিপণিতে পাওয়া যায়

With the Compliments of

The Alkali And Chemical
Corporation of India Ltd.

STRIKING
THE RIGHT
CHORD

DUNLOP INDIA

has been in harmony, striking the right chord in the country's industrial development. In the service of India's transport, industry, agriculture, defence and exports.



 **DUNLOP INDIA**
keeping pace with progress

পুরোনো কলকাতার সঙ্গে যে-নামটি অবিচ্ছেদ্য জড়িয়ে তা হচ্ছে ভীমচন্দ্র নাগ। একসময়ে বহুবাজার বা বউবাজার অঞ্চলকে বনেদী মনে করা হ'ত। ভীমচন্দ্র নাগ সেই প্রাচীন উত্তরাধিকারকে এখনো ধরে রেখেছে।

মিষ্টান্ন শিল্পে অগ্রণী ভীমচন্দ্র নাগ তার ঐতিহ্যকে ক্ষুণ্ণ হতে দেয় নি।



ভীমচন্দ্র নাগ

৪৬ স্ট্রাণ্ড রোড, কলকাতা-৭০০ ০০৭

হাওড়া । উত্তরপাড়া

With best compliments from :

India Steamship Company Limited.

"INDIA STEAMSHIP HOUSE"
21, Old Court House Street,
Calcutta-700 001.

Phone Nos. 23-1171-79



বিনা টিকিটে ভ্রমণ বর্ধমানের একটি জাতীয় সমস্যা হয়ে দাঁড়িয়েছে।
তাই বিনা টিকিটে ভ্রমণ বন্ধ করার জন্য ভারতীয় রেলওয়ে
কঠোরতম ব্যবস্থা নিচ্ছে।

এই পদক্ষেপকে সফল করার জন্য আপনার আন্তরিক সহযোগিতা
একান্ত কাম্য।

—পূর্ব রেলওয়ে

নীহাররঞ্জন রায় ক্রোড়পত্র

ছবি ॥ নীহাররঞ্জন রায়ের প্রতিকৃতি

প্রবন্ধ ॥ নীহাররঞ্জন রায় : বাঙালী, বাঙালীর সংস্কৃতি ও ভাষা ২৩৫ ॥

যতুনাথ সরকার : নীহাররঞ্জনের ইতিহাস চেতনা ২৫৭ ॥ অম্বুপ মতিলাল :

আচার্য নীহাররঞ্জন রায় ২৬৪ ॥ অরুণ ভট্টাচার্য : কবিতার ভাবনা (১২)

নীহাররঞ্জন কি গবেষক না মূলত কবি ?

২৬৩

বর্ষসংখ্যা

ছবি ॥ বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায় -কৃত

কবিতাশুষ্ঠ ॥ বিষ্ণু দে বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় চিত্ত ঘোষ অরুণ ভট্টাচার্য
সিদ্ধেশ্বর সেন আলোক সরকার ॥ (২৭২-২৯৩)

প্রবন্ধ ॥ তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায় : বৈদিক সাহিত্যে অক্ষর এবং
শব্দ-অর্থের জ্ঞোতনা ২৯৪ ॥ রাজ্যেশ্বর মিত্র : মৈথিলী সংগীত-গ্রন্থ
রাগভরণিণী ৩১৩ ॥ অগ্নিবর্ণ ভাট্টী : বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়,
জীবন ও শিল্প ॥ ৩৪৭ ॥

কবিতাবলী ॥ অরুণ মিত্র মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায় যুগাক রায় সুশীল
গুপ্ত প্রকৃতি ভট্টাচার্য শান্তিকুমার ঘোষ শঙ্করানন্দ মুখোপাধ্যায় দেবীপ্রসাদ
বন্দ্যোপাধ্যায় দিব্যেন্দু পালিত বিজয়া মুখোপাধ্যায় নবনীতা দেবসেন
প্রণবেন্দু দাশগুপ্ত তারাপদ রায় সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত বিজয়কুমার দত্ত
মঞ্জুভাষ মিত্র রবীন শ্রুর অমিতাভ গুপ্ত (২২৮-৩৪৬)

অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত মানস রায়চৌধুরী কল্যাণ সেনগুপ্ত কেতকীকুমারী
ডাইসন গৌরাঙ্গ ভৌমিক ভবতোষ চট্টোপাধ্যায় জগন্নাথ বিশ্বাস
মলয়শংকর দাশগুপ্ত কালীকৃষ্ণ গুহ প্রদীপ মুন্সী পরিমল চক্রবর্তী
শংকর দে বরুণ মজুমদার দেবী রায় অশোক দত্তচৌধুরী শিশির গুহ
বতীপ্রনাথ পাল অমূল্যকুমার চক্রবর্তী রাখাল বিশ্বাস দাউদ হায়দার
কবিরুল ইসলাম শান্তিপ্রিয় চট্টোপাধ্যায় পবিত্র মুখোপাধ্যায় তরুণ

সান্তাল অছরাধা মহাপাত্র বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় কাভিপ্রকাশ ওপ্ত
 মবহাঙ্গল ইসলাম অশোক মহান্তী স্ত্রত রত স্ত্রজিং বোব অরুণা
 মুখোপাধ্যায় রথীন সেনগুপ্ত অছরাধা বন্দ্যোপাধ্যায় তুলসী মুখোপাধ্যায়
 শক্তিপ্রত বোব চিত্রিতা চট্টোপাধ্যায় রমেন আচার্য কানাই কুণ্ডু মোহিত
 চক্রবর্তী শিখা মল্লিক অভিজিং বোব অলক চৌধুরী শিখা সামন্ত তুষার
 বন্দ্যোপাধ্যায় জহর সেনমজুমদার কমলেন্দু দাক্ষিত ব্রত চক্রবর্তী নিখিল
 নন্দী সাগর চক্রবর্তী গোপাল ভৌমিক অতীন্দ্র মজুমদার ৩৮২-৪২৫

সঙ্গীত ॥ রুম্বী গানের ঐতিহ্য : প্রদীপকুমার বোব ৪৬

আলোচনা ॥ কমলকুমার মজুমদারের গল্প : অজয় দাশগুপ্ত ৪৩৫



সম্পাদক : অরুণ ভট্টাচার্য ॥ ৯বি-৮ কে.সি. বোব রোড, বলকাতা ৫০

ফোন : ৫২-২৪৫২



আচাৰ নীহারৰঞ্জন ৰায়
জানুৱাৰী ১৯০৩—আগষ্ট ১৯০১)

বাঙ্গালী, বাঙ্গালীর সংস্কৃতি ও ভাষা নীহাররঞ্জন রায়

. ১.

বিগত পঁচিশ বছরে, বৃহত্তর পৃথিবীর কথা না হয় বাদই দিলাম, শুধু মাত্র বঙ্গভাষাভাষী, বঙ্গসংস্কৃতিপুষ্ট প্রায় বারো তেরো কোটি হিন্দু মুসলমান বৌদ্ধ খ্রীষ্টান জনসাধারণের সামগ্রিক জীবনে মস্ত একটা ওলোটপালট ঘটে গেল, মনে হয় যেন জীবনের মানচিত্রটাই গেল বৃষ্টি বদলে। রাষ্ট্রীয় ও অর্থনীতিক অদল বদলের কথা তত বলছিনে যেহেতু সে সব কথা তো রয়েছে খবরের কাগজের পাতায়, নেতাদের বক্তৃতা ও বিবৃতিতে। আমার চিন্তা ও চেতনায় যে ভাবনা সক্রিয় তা আমাদের সামাজিক ও সাংস্কৃতিক জীবনকে নিয়ে। এই জীবনের মানচিত্রে কত সীমা ও সীমান্তরেখার, কত রঙ ও কত উচ্চাচ ভূমিবিভাগের, কত নদনদী খালবিলের অদল বদল যে হলো এবং হচ্ছে, আজও তার জরিপ হয়ত হয় নি। কিন্তু একটি তথ্য তো সূর্যালোকের মত স্পষ্ট, এবং তা হচ্ছে এই যে, এই পঁচিশ বছরে একটি নূতন বঙ্গভাষাভাষী মানব বংশ সাবালক হয়ে উঠেছে শুধু নয়, পরিণত বোধ ও বুদ্ধি নিয়ে তারা পৃথিবী ও পৃথিবীর মানব সমাজকে দেখছে, দেখছে নূতন এক দৃষ্টিতে, যে-দৃষ্টির সঙ্গে আমার আপনার স্পষ্ট পরিচয় নেই। যে-সব বিশ্বাস, আদর্শ ও মূল্যবোধের উপর বিগত দেড়শ-দু'শ বছরের বঙ্গভাষাভাষী মানুষের সমাজ ও সংস্কৃতি আমরা গড়ে তুলেছিলাম এবং যা ছিল আমাদের আবাস ও আশ্রয়, সে সব বিশ্বাস, আদর্শ ও মূল্যবোধের উপর এই নূতন মানব বংশের কিছুমাত্র নির্ভরতা নেই, থাকলেও যতটুকু আছে তা অত্যন্ত শিথিলমূল। অতীত ও পরম্পরার সঙ্গে আমার যে আত্মীয়তা সে-আত্মীয়তার গভীর কোনো অল্পভূতি আজকের সচেতন বুদ্ধিদীপ্ত নব যৌবনের মধ্যেও নেই। এ কোনো ব্যক্তিগত ভালমন্দ লাগার, ব্যক্তিগত কটির কথা নয়, নৈর্ব্যক্তিক একটি ধারণার বিনীত স্বীকৃতি মাত্র।

পঁচিশ বছর আগে অর্থাৎ স্বাধীনতা লাভের পর তখনও এক দশক অভিজ্ঞতায় হয় নি, উদ্বাস্ত, উৎক্লিষ্ট, উদ্বিগ্ন বাঙ্গালী, কঠোর নিষ্ঠুর জীবনসংগ্রামের

সম্মুখীন হয়েও বাঁচবার দুর্বল সংকল্পে দৃঢ়। বাঙালীর সেই মূর্তি তখন আমার চোখে দীপ্যমান ছিল; সেই দীপের জ্যোতিতে আমি আপনাদের আশার বাণী শুনিয়েছিলাম, আমার নিজের ও আমার শ্রোতাদের চিন্তা ও চেতনায় নতুন উৎসাহ ও উদ্দীপনার সঞ্চার করতে প্রয়াস করেছিলাম। এর পর আরও দু'এক বৎসর বাঙালী জীবনের গতিপ্রকৃতি দেখে মনে হয়েছিল, বোধ হয় আমি খুব ভুল করি নি।

তারপর দেখতে দেখতে ধীরে ধীরে কি যেন কি হাওয়া শুরু হ'য়ে গেল। সমস্ত বাঙালী জীবন ও তার সমস্ত-লালিত সংস্কৃতি দেখতে দেখতে রাজনৈতিক দাবাখেলার গুটি হয়ে গেল, এবং সমস্ত রাজনৈতিক দল ও দলপতিরা চতুরক বল নিয়ে ঝাঁপিয়ে পড়লেন সেই খেলায়। সেই খেলাই চলছে গত পঁচিশ বছর ধরে, এবং তারই কলে আজ সমস্ত বাঙালী জীবন ও সমাজ প্রায় তছনছ হয়ে যেতে বসেছে। ভাষা ও ভাষা শিক্ষা, কবি ও লেখক, চিত্রকর ও নাট্যকার, অধ্যাপক ও গবেষক, ব্যবসায়ী ও দালাল, জোতদার ও বর্গাদার, ভাগচাষী ও ভূমিহীন শ্রমিক, স্কুল কলেজ যুনিভার্সিটি দেখতে দেখতে সবই হয়ে গেল রাজনৈতিক পণ্য; কে কি দরে বিক্রীত হবেন যে-নীলামের বাজারে সেই বাজারের নামই তো হচ্ছে গণতান্ত্রিক নিবাচন কেন্দ্র, পঞ্চায়েৎ থেকে পার্লামেন্ট পর্যন্ত। আজ বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাচার্যরাও মন্ত্রীর শুধু নয়, তাঁর দপ্তরের বড় কেরানীদের টেলিফোনাঙ্কানে উর্দ্ধ্বাসে ছুটে যান মন্ত্রালয়ে। সমাজের ও সংস্কৃতির অবস্থা যখন এই স্তরে এসে নামে, তখন চিন্তা অসাড় হয়, বুদ্ধি শুষ্ক হয়, জীবন বিশ্বাস লাগে, এবং বলতে ভয় হয়, মানুষের উপর বিশ্বাসও বৃদ্ধি হারিয়ে যেতে চায়।

কিন্তু আমি ইতিহাসের ছাত্র; বহু মানব সমাজ ও সংস্কৃতির উত্থান পতনের ইতিহাস আমার অজানা নয়! অজানা নয় যে, মানুষের ইতিহাসে, যে কোনো মানব সমাজের ইতিহাসে, বিশেষ করে ভারতবর্ষের মত নিরবচ্ছিন্ন ইতিহাসের দেশে, পঁচিশ বছর পঞ্চাশ বছর একশ বছর নিরবচ্ছিন্ন কাল সমুদ্রে ছোট বড় জলবিন্দু মাত্র। আজ যা আমার চিন্তা ও চেতনাকে ব্যাধাতুর করছে, শতাব্দীর ইতিহাসে কাল বা পরন্তু তা না-ও থাকতে পারে। “কতি যত কত ভত / মিছে সব হতে মিছে ॥ নিমেষের কুশাহুর / পড়ে রবে নীচে ॥” তা ছাড়া,

আমি রবীন্দ্রনাথ পড়ে মানুষ ; তিনি বলেছেন, মানুষের উপর বিশ্বাস হারানো পাপ। এই মহাভারতীয় আপ্তবাক্যে আমি বিশ্বাসী।

সুতরাং, বাঙ্গালী, বাঙ্গালী সমাজ ও সংস্কৃতির ভবিষ্যতে আমার বিশ্বাস অটুট ; তা যদি না হবে তা হলে আমি বাঁচবো কি নিরে, কোন্ পরিচয়ে, মানসাত্মক পাবো কোথায়। বাংলা ভাষা যে আমার প্রাণের নিঃশ্বাস, জীবনের আশ্বাস।

কিন্তু যত অটুট, যত গভীরই থাকুক আমার বিশ্বাস, বাঙ্গালীর ইতিহাস ও বাঙ্গালী সমাজের নিষ্ঠাবান ছাত্র হয়েও চলমান বাঙ্গালী জীবন, সমাজ ও সংস্কৃতি সম্বন্ধে কোনো অর্ধবহ সামগ্রিক বিশ্লেষণ, তার অদূর বা সূদূর ভবিষ্যতের কোনো স্পষ্ট রেখাচিত্র আজ আপনাদের সামনে আমি উপস্থিত করতে পারছি নে। আমার এ অক্ষমতা আমি অকপটে স্বীকার করছি। বিগত দু'এক বছরের ভেতর বাঙ্গালী মধ্যবিত্ত সংস্কৃতির সংকট সম্বন্ধে নানা আলোচনা-বিশ্লেষণ এদিক-সেদিকে আমি করেছি, বাংলা ও ইংরেজি উভয় ভাষায়ই। কিন্তু সে-সমস্তই অতীত রোমন্থন, বুদ্ধিজীবীর আত্মহুসন্ধান। তা থেকে ভবিষ্যতের দিশা যে খুব কিছু পাওয়া যায়, এমন মনে হয় না, শুধু এইটুকু ছাড়া যে, উনিশ ও বিশ শতকে বঙ্গভাষাভাষী জনের মধ্যবিত্ত শ্রেণী যে বুর্জোয়া নগরনির্ভর ভাষা, সাহিত্য ও সংস্কৃতি গড়ে তুলেছিলেন তার পরিধি যত সীমিত ও অগভীরই হোক, তাকে একেবারে নশ্তাৎ করা, এমনকি অবজ্ঞা করাও হবে মূর্থতারই নামান্তর। সমাজ ও সাংস্কৃতিক বিপ্লব ধাওয়া ঘটিয়েছেন আমাদের কালে, সেই মার্কস-এঙ্গেলস-লেনিনও তা কখনও করেন নি ; এমন কি স্ট্যালিনও নন। এঁরা কেউই বুর্জোয়া সংস্কৃতির, এমন কি মানব সংস্কৃতির কোনো সম্বন্ধ উত্তরাধিকারকেই অস্বীকার করেননি, অবজ্ঞা দূরে থাক। আর, মাও-জে-ডঙ তাঁর কালচারেল রেভেল্যুশন করতে গিয়ে যে বিভ্রান্তি ঘটিয়েছিলেন তা আর আজ কার অজানা নয়।

সে বাই হোক এবার আপনাদের অহুগ্রহের দান এই সম্মানের আসন থেকে গভীর সুরে কোনো গভীর কথা শুনাতে আসি নি, যত সাধই থাকুক সাধ্যে তা কুলোবে না। আমি গভীরভাবে বিশ্বাস করি, সাহিত্য ও সংস্কৃতি একান্তভাবে সমাজনির্ভর, সমাজই তার একান্ত আশ্রয়, এবং সেই সমাজে রাজনীতি, অর্থ-

নীতি সমস্তই অদ্বাদী জড়িত। আমি এ-ও বিশ্বাস করি, যে-কোনো যুগের সাহিত্যে, শিল্পে ও সামগ্রিক সংস্কৃতিতে সমসাময়িক যুগের প্রতিচ্ছবি প্রতিভাত ও প্রতিকলিত হয়; কি ভাবে ও রূপে তা হবে তা একান্তই নির্ভর করে কবি, লেখক ও শিল্পীর বুদ্ধির দীপ্তি, বোধির প্রজ্ঞা, চিন্তা ও চেতনার তীক্ষ্ণতা, সংবেদন-শীলতা, সহমর্মিতা ও সামগ্রিক জীবনবোধের উপর।

তুধু এই যুক্তির উপর নির্ভর করেই আমাদের সামগ্রিক জীবন ও সমাজ এবং সেই জীবন ও সমাজনির্ভর যে ভাষা, সাহিত্য ও সংস্কৃতি তার কথা একটু বলে নিলাম। তা না হলে নিরঙ্কুশ শিল্প-সাহিত্য ইত্যাদির কথা বলার কোনো অর্থ হয় না।

একটু আগে বলেছি, আমি আশা ও উদ্দীপনার বাণী শুনাতে পারবো না, কিন্তু তার অর্থ এ নয় যে আমরা হতাশায় প্রিয়মান হয়ে বসে থাকবো। বরং নতুন করে আবার স্বপ্ন দেখবো, নতুন করে পুরাতন সংকল্প-মন্ত্র উচ্চারণ করবো—

“এ মৃত্যু ছেদিতে হবে, এই উয়জাল,

এই পুঞ্জ পুঞ্জীভূত জড়ের জঞ্জাল,

মৃত আবর্জনা। ওরে জাগিতেই হবে

এ দীপ্ত প্রভাতকালে, এ জাগ্রত ভবে

এই কর্মধামে।...”

আজকে আমি দু’টি মাত্র সীমিত বিষয়ে নিজেকে সীমাবদ্ধ রাখবো, একটি, আমাদের বর্তমান শিক্ষা ও সে-শিক্ষায় ভাষা-শিক্ষার স্থান এবং দ্বিতীয়টি, চলমান বাংলা গণের ভাষা। দু’টি বিষয়ই খুব ‘গাভিক’, সন্দেহ নেই; কিন্তু উপায়ও নেই, সাহিত্য মাত্রই ভাষানির্ভর, এবং সাহিত্য তুধু নয়, সমাজও ভাষানির্ভর। ভাষা ছাড়া সমাজ নেই, সমাজ ছাড়া ভাষা নেই। সুতরাং, আমি যদি বেশ কিছুটা সময় আপনাদের নিই এই ভাষা প্রসঙ্গে, আশা করি, আপনারা আপত্তি করবেন না।

২.

আমার মূল বক্তব্যের পূর্বে সম্প্রতি যে ক’জন খ্যাতকীর্তি বাঙালীর দেহাবসান ঘটেছে তা স্মরণ করি। বিগত বর্ষের বিরোগপঞ্জী দীর্ঘ এবং আমার পক্ষে বড় বেদনাবহ। দীর্ঘায়ু হবার দুঃখ নেই, এমন নয়। অনেক দুঃখের

একটি হচ্ছে, বত বৈশি বয়স বাড়ে প্রিয়জন বিয়োগের দুঃখও বাড়ে ; সমবয়সী বন্ধুজনেরা একে একে সরে যান জীবনের অন্তরালে, আর কমবয়সী প্রীতি-ভাজনেরা অগ্রজদের ফাঁকি দিয়ে হঠাৎ খসে পড়েন জীবনের মালা থেকে, তারা যেমন খসে পড়ে আকাশ থেকে। আর, যার বয়স বাড়তেই থাকে তার নিঃসঙ্গতাও সঙ্গে সঙ্গে ক্রমবর্ধমান হয়, আত্মার আত্মীয়তার পরিধি ক্রমশ সীমিত হতে থাকে। যে বর্ষ অতিক্রান্ত হলো প্রায়, সে বর্ষে পরিধির সংকুচন আমার পক্ষে বড় বেশি হলো। আমার ব্যক্তিগত জীবন দরিদ্রতার হলো, বোধ হয় সাম্প্রতিক বাঙ্গালীর সাংস্কৃতিক জীবনও। কিছু ছবি আর দেখা যাবে না, কিছু স্মৃতি আর শোনা যাবে না, কিছু কণ্ঠ আর উচ্চারিত হবে না। জীবন ও মৃত্যুর সৃষ্টি ও বিলয়ের এই তো অমোঘ নিয়ম !

তখনকার ওয়েলিংটন স্কোয়ারের পূর্বদিকে একটি পুরানো বাড়ীর দোতলায় ইণ্ডিয়ান সোসাইটি অফ ওরিয়েন্ট্যাল আর্টের ছোট দপ্তর এবং তার চেয়ে ছোট একটি ষ্টুডিও। আমি তখন সোসাইটির সাধারণ সম্পাদক। ষ্টুডিওর পাশের ঘরটিতে শিল্পী গোপাল ঘোষের বাস, সেই ঘরটির খাট ও মেঝের উপর আর পাশের ষ্টুডিওতে গোপালের ছবি আঁকার কারখানা। পুরো দশটি বছর, চল্লিশের পুরো দশকটাই বোধ হয়, তাঁর কেটেছে ওই ছোট ঘরে, আমি তার নিকটতম প্রতিবেশী এবং অগ্রজোপম স্নহদ। বুকে পড়ে নিবিষ্ট চিন্তে স্বেচ করে যাচ্ছেন ছবি এঁকে যাচ্ছেন ঘণ্টার পর ঘণ্টা, লাল আর হলুদ, নীল আর সবুজ ফুটে উঠছে স্তবকে স্তবকে, তীক্ষ্ণ দ্রুতবেগে জীবনকে দোলা দিকে, লতাপাতা গাছ-পালা পাখী-পাখনা জল-মাটি মানুষ চরাচর সব নূতন প্রাণ পাচ্ছে রঙ আর রেখার প্রাণবন্ত ভাষায়। ছবি যখন আঁকছেন না, তখন ডায়েরী লিখছেন অথবা পড়ছেন বার্নার্ড শ বা বার্ট্রেও রাসেল, অথবা কাঁধে একটা ঝোলা ঝুলিয়ে বেরিয়ে পড়েছেন পথে ঘাটে মাঠে হাটে বাজারে, দুদিন হয়ত তাঁর দেখাই নেই। স্বল্পবাক, অন্তর্মুখী, অসাধারণ সংবেদনশীল এই প্রতিভাবান শিল্পীটির তুলি ও মন সজাগ ছিল মৃত্যুর কিছুদিন আগে পর্যন্তও।

আদিম প্রাণের নির্বাধ বিস্ফোরণ দেখেছিলাম রামকিঙ্করের জীবনে ও শিল্পে। যেমন তাঁর উর্মিউচ্ছল অট্টোঙ্গির জীবনরোল আর মার্চ-কাপানো গলা-কাটানো গান, যেমন তাঁর শান্তিনিকেতনের প্রান্তরের মত উন্মুক্ত প্রশস্ত ক্ষয় আর বজ্রের

মতন দৃঢ় পেশীবহুল বাহু, ঠিক তেমনই তাঁর হৃষ্টি—স্টীলে কংক্রিটে পাথরে—প্রায় প্রাচুর্যে জীবনকে যেন ছাপিয়ে যাচ্ছে, ছড়িয়ে দিচ্ছে নানা দিকে, শক্তির বিচ্ছুরণে উঘেলিত করছে জীবনের দিগন্ত। সুজাতা, শাঁওতাল পরিবার, বন্ধু আর বন্ধী, আশ্রমের কেন্দ্রে প্রাচীনতম কুঠি বাড়ীটির সামনে নবীনতম বিমূর্ত রূপের মূর্ত ছন্দময় একটি রূপ, আর তাঁর অসংখ্য স্কেচ আর ছবি, আর তাঁর ছবি, আর তাঁর ব্যক্তিত্ব রামকিরোর যে উঘেলিত জীবনকে আমাদের এত কাছাকাছি নিয়ে এসেছিল সেই জীবন চলে গেল আমাদের চোখের আড়ালে ; পড়ে রইলো তাঁর হৃষ্টির অগুণতি টুকরোগুলো।

বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়ের কথা কি আর বলবো! নন্দলালের শিষ্ঠ ও দক্ষিণ বাহু, রামকিরোর বন্ধু ও সহকর্মী, সত্যজিৎ রায়ের অন্ততম গুরু ও বনিষ্ট স্নেহ বিনোদবিহারী যে-জগতে বাস করতেন সে বুঝি আমার আপনার জগৎ নয়। সে যেন এমন একটা জগৎ যেখানে বস্তু ও কল্পনা, মাটি ও আকাশ, মানুষ ও প্রকৃতি একই সঙ্গে এক গভীর প্রেম ও প্রীতিময় মিথুন আলিঙ্গনবস্ত্র হয়ে বিরাজ করে। এমন উপলব্ধি না হলে কি সম্ভব হতো, বিধাতা যাঁও চোখের দৃষ্টি কেড়ে নিচ্ছেন ক্রম, সেই তিনি শুধু চারিত্রিক বীৰ্য আর জীবনে গভীর বিশ্বাসের উপর ভর করে শান্তিনিকেতনে চীনা-ভবনের প্রায় সিলিং-ঘেঁষা মাচানের উপর চিৎ হয়ে শুয়ে শুয়ে পুরু কাঁচের লেনসের আর আয়নার সাহায্য নিয়ে ষষ্ঠের পর ষষ্ঠা নূতন নূতন জীবনাকৃতির ছবি এঁকে এঁকে যাচ্ছেন, শুচ্ছেন পর শুচ্ছে দিনের পর দিন, ঠিক যেমন করে মিকেল এঞ্জেলো এঁকেছিলেন সিস্টাইন চ্যাপেলের ছাতের ছবিগুলো। চীনা-ভবনে সে দৃশ্য আমি দেখেছি বিশ্বয় বিমুগ্ধ দৃষ্টিতে। বিধাতা শেষ পর্যন্ত তাঁর মর্ত্য দৃষ্টি একেবারেই কেড়ে নিয়েছিলেন, কিন্তু যত তিনি নিয়েছিলেন তত বুঝি তিনি দিয়েছিলেন তাঁর অন্তঃকর ভেজোময় দীপ্তি। সেই দীপ্তি চোখে নিয়ে শেষবারের জন্ত চোখ বুঁজেছেন। আমরা চোখ মেলে দেখলাম তিনি নেই।

দেবব্রত বিশ্বাস থাকে তার বাল্যবয়স থেকে জানতাম অর্জু বলে এবং পারিবারিক সূত্রে যে ছিল আমার অল্পজ্ঞাপম, সেই দেবব্রত চেয়েছিল রবীন্দ্রনাথের গানকে হৃদয়, মার্জিত, পরিশীলিত মধ্যবিস্তৃত কণ্ঠ থেকে তুলে নিয়ে বাঁধে সাধারণ মানুষের নির্বাণ নির্বাসন কণ্ঠে যে-কণ্ঠ দিগন্ত কাঁপায়, শত চিন্তে সাড়া

জাগায়, সহস্র চিত্তকে এক সূত্রে গাঁথে। ভালমন্দ জানিনে, কিন্তু গান-পাগল জর্জের জীবন সাধনাটাই ছিল এই পথে : শিল্পকে সঙ্গীতকে গণজীবনের জীবন-কাঠি করে গড়ে তোলা। ব্রহ্মসংগীত থেকে শুরু করে গণনাট্য সংঘের ঘণ্টা পথে রবীন্দ্রসংগীতের শেষ পর্যন্ত তাঁর নিজস্ব শৈলীর গান ছিল তাঁর দীর্ঘ জীর্ণ হতভাগ্য মানুষকে জাগাবার, বাঁচাবার মন্ত্র। সে-মন্ত্র, সে-সংগীতশৈলী সর্বজনস্বীকৃতি লাভ করতে পারেনি। তজ্জনিত হতাশা ও দুঃখ, ও সরব-নীরব নালিশ তাঁর শেষ জীবনকে কুঁড়ে কুঁড়ে খেয়েছে, পুড়ে পুড়ে ছাই করেছে। শিল্পীর এ পরিণতি মর্শাতিক, অথচ এমন নয় যা অস্বাভাবিক বা অনৈতিহাসিক। তবু, জর্জের মৃত্যুতে সমসাময়িক বাঙ্গালী জীবন দরিদ্রতর হলো, একথা মনে না করে পারছি নে।

উত্তর ক'লকাতার মুক্তারাম বাবু স্ট্রীটের একই পাঁচমিশেলী মেসে একই ঘরে একই জীর্ণ তক্তাপোষের উপর একই ব্যক্তি দীর্ঘ অর্ধ শতাব্দী প্রায় বাপন করে, জীবনটাকে তুড়ি মেরে জীর্ণ বস্ত্রের মত এক পাশে ছুঁড়ে ফেলে দিয়ে চলে গেলেন যে পথভোলা, মহাবিবাগী, ছন্নছাড়া মানুষটি তাঁর নাম শিবরাম চক্রবর্তী। সারাটা জীবন তিনি ধাঁদের সঙ্গে কাটালেন তাঁর মানস জগতে, তাঁরা সব কিশোর কিশোরী, মানস-মিথুন মধুর আত্মীয়তা তাদের সঙ্গে, হাশুপরিহাসময় এক পরিবেশের মধ্যে। আর, বয়সে ধীরে বড় তাঁদের সঙ্গে তো সমস্ত সম্বন্ধটাই হাশুপরিহাস ঠাট্টা তামাসার। অশনে বসনে সাজে সজ্জায় দৃষ্টিলেশহীন, নিজের সম্বন্ধে একান্ত অবজ্ঞাবিলাসী। এই মানুষটির সঙ্গে এ শতাব্দীর ত্রিশের দশকে আমার ঘনিষ্ঠ বন্ধুত্ব ছিল ; যোগসূত্রে ছিলেন একাধিক বিপ্লবী রাজনৈতিক বন্ধু। তারপর আর বহুদিন আর কোনো বিশেষ যোগাযোগ ছিল না। তবু, উত্তর ও মধ্য ক'লকাতার ফুটপাথে কদাচিত্ কখনো দেখা হয়ে গেলে কাছে এসে হাত ধরে বলতেন, “হে বন্ধু, আছো তো ভালো ?” তারপর আর কোনো কথা নেই, বলা নেই, কথা নেই, ধাঁ করে ঢুকে পড়তেন নিকটতম সস্তা, নোংরা যে কোনো একটি চা-এর দোকানে। অথচ, অদৃষ্টের এমনই পরিহাস, মৃত্যুর মাত্র দু'তিন মাস আগে শিবরাম তাঁর জীবনের শেষ পুরস্কার, একটি রৌপ্য পদক ও কিছু বই, নিয়ে গেলেন আমারই হাত থেকে কবি কালিদাস রায়-এর এক স্বভি-সম্মান। বাবার আগে বলেছিলেন, ‘আমি তো আর বেশি চলা ফেরা করতে পারি নে,

তবু একদিন আসবো, বসে বসে গল্প করবো।’ আসা আর তাঁর হয় নি। আমি জানি, তাতে শিবরাম চক্রবর্তীর কিছু ক্ষতি হয় নি; ক্ষতি বা হয়েছে তা আমার।

সর্বশেষে যার কথা বলছি সেই বিনয়, বিনয় ঘোষ, সে ছিল আমার অন্ততম প্রাক্তন ছাত্র, বনিষ্ঠ বন্ধু, সহকর্মী, স্নহুৎ। তার মৃত্যুর পর অনেকে অনেক কথা বলেছেন, লিখেছেন; সে সম্বন্ধে আমার কিছুই বলবার নেই। প্রত্যেকেই প্রত্যেককে দেখেন নিজের দৃষ্টির আলোকে; আমিও তার ব্যতিক্রম নয়। বিনয়ের মনের গড়নের ইতিহাস আমার অজানা নয়, কারণ সে-ইতিহাসের প্রত্যেকটি পৃষ্ঠা রচিত হয়েছে আমার চোখের নীচে, আমার সজ্ঞান সচেতনতার সীমার মধ্যে। আজও সেই ইতিহাস আমার গৌরব। তবু, স্বীকার করতে আমার এতটুকু দ্বিধা নেই, বিনয় আমাকে অতিক্রম করে, অথবা এড়িয়ে গিয়ে নিজের পথ নিজে খুঁজে নিয়েছিল; তারও মালমশলা আমিই জোগাড় করে দিয়েছিলাম। শেষ পর্যন্ত সে নিজস্ব একটি দৃষ্টিভঙ্গি এবং বিশ্লেষণ-পদ্ধতি গড়ে তুলেছিল। তার ফলে পশ্চিম বাংলার লোক-সংস্কৃতি ও মধ্যবিত্ত সংস্কৃতি নিয়ে সে তাঁর বা বিশ্লেষণ ও বিচার রেখে গেছে তা যে শুধু পরিমাণে প্রচুর তাই নয়, শুধে ও অর্থময়তায়ও তা মূল্যবান। বিনয়কে নিয়ে, তাঁর সঙ্গে বত মতানৈক্য থাকা সত্ত্বেও কিছু গর্ব আছে আমার; সেই গর্বই তাঁর প্রতি আমার শ্রদ্ধার স্বীকৃতি।

৩.

মানব শিশু মায়ের কোলে যে ভাষা শেখে, শিশু ও কিশোর যে-সমাজে বাস করে সে-সমাজ থেকে যে ভাষা সে মুখে তুলে নেয় সেই ভাষাই তার পরিণত জীবনের ভাষার বুনியাদ, সন্দেহ নেই। সাধারণ মানুষের আটপোরে দৈনন্দিন জীবনের কাজকর্ম তাতেই চলে যায়। কিন্তু শুধুমাত্র সে বুনিয়াদের উপর সেই ভাষাভাষী সমাজের ক্রমবর্ধমান সভ্যতা ও সংস্কৃতির তলের উপর তলে হাজার কোঠার বিচিত্র, বিরাট ও সমৃদ্ধ সৌধ গড়ে তোলা যায় না। জীবন বত প্রসারিত হয়, বত বেশি জটিল ও সমস্তা-সংকুল হয়, তার দাবি দাওয়া, আশা আকাঙ্ক্ষা বত বাড়ে, স্বপ্নকল্পনা বত সূক্ষ্ম ও গভীর হয় সেই ভাষাকে তত বেশি শৃঙ্খলাবদ্ধ হতে হয়, মাজিত ও পরিশীলিত হতে হয়। সজ্ঞান সচেতনায়, প্রয়োজনের

তাড়নায় সামাজিক মানুষই এই মার্জনা, এই পরিশীলন, এই শৃঙ্খলা রচনা-ক্রিয়াটি করে। এই ক্রিয়ার যোগকলকেই আমরা বলি ভাষার ব্যাকরণ, নীতি নিয়ম, রূপকালঙ্কার ইত্যাদি। এই যে বিচিত্র উপায়ে অবিরাম পরিশীলিত ভাষা এ-ভাষা কেউ মাতৃকোড়ে শেখে না, প্রকৃতির দোলনায় বসে স্বভাবের তাড়নায়ও নয়। বহু আয়াস-প্রয়াসে, সজ্ঞানে সচেতনভাবে এ ভাষা শিখতে হয়, আয়ত্ত করতে হয়। এ ভাষা আয়ত্ত না করলে বৃহত্তর সমাজে কোনো প্রকার আদান-প্রদানই সম্ভব হতে পারে না, এমন কি সমাজ-রচনাই সম্ভব হয় না, জ্ঞানবিজ্ঞানদর্শনচর্চা, শিল্পসাহিত্যসৃষ্টি, বুদ্ধির অহুশীলন, ইন্দ্রিয় ও চিত্তবৃত্তির বিকাশ, ধর্ম-অর্থ-কাম এই ত্রিবর্গের সূচু ও অর্থবহ আচরণ ইত্যাদির কথা না হয় বাদই দিলাম। ভাষাই বস্তুত মানব-সভ্যতা ও সংস্কৃতির বাহক ও ধারক। এইই হচ্ছে ভাষাশিক্ষার প্রয়োজনীয়তার অমোঘ যুক্তি, এবং এই শিক্ষাক্রিয়ার কোনো বিরতি জীবনের কোনো পর্যায়েই থাকতে পারে না। যদি তা হয় তা হলে মানবসংস্কৃতির অগ্রগতির পথ রুদ্ধ হয়ে যাবে।

বিরামবিরতিহীন ভাষা-সাধনার আর একটি গভীরতর যুক্তিও আছে। ভাষা বড় আশ্চর্য জিনিস। সহজে একথা আমাদের ধারণায় আসে না যে, বয়স্ক মানুষ যে চিন্তা করে, ভাবে, স্বপ্ন দেখে, কল্পনা করে তার মাধ্যম কিন্তু তার ভাষা। যতক্ষণ পর্যন্ত এ-সব চিন্তাভাবনা স্বপ্নকল্পনা অক্ষুট অব্যক্ত থাকে, ততক্ষণ সে-সব ছায়াছবির, প্রতীকপ্রতিমার, কিন্তু যে মুহূর্তে তা ক্ষুট হলো, ব্যক্ত হলো সেই মুহূর্তেই তা ভাষাশ্রিত হয়ে গেল। সুতরাং মানুষের চিন্তাভাবনা স্বপ্নকল্পনাকে ব্যক্ত করতে হলে ভাষা যদি যথেষ্ট আয়ত্ত না থাকে তা হলে চিন্তাভাবনা স্বপ্নকল্পনা পঙ্ক, আড়ষ্ট ও দুর্বল হতে বাধ্য। বস্তুত, ভাষার বুনানী ও বিস্তার এবং মানুষের চিন্তা ভাবনা স্বপ্নকল্পনার বৃহত্তর ও বিস্তার অত্যন্ত গভীর উদ্বাহবন্ধনে পরস্পর আবদ্ধ। এ-তথ্য বার জানা নেই মানবসমাজের গড়ন ও বিকাশের ইতিহাস তার কাছে অর্গলবদ্ধ।

অবিরাম ভাষা-শিক্ষার এই যেখানে সাধারণ যুক্তি এবং সে-যুক্তি যখন পৃথিবীর বিবৃথমণ্ডলে সর্বত্র স্বীকৃত, তখন বাংলা ভাষাভাষী বিজ্ঞানী মহলে হঠাৎ একদিন শোনা গেল, খাঁরা বিজ্ঞানে গ্র্যাজুয়েট হবে তাঁদের বাংলা ও ইংরেজি আবশ্যিক বিষয় হিসেবে পড়তে হবে না, পরীক্ষাও দিতে হবে না। ভাষা-

শিক্ষার তাঁদের কোনও প্রয়োজন নেই। শুনে কিছুক্ষণের অল্প বুদ্ধি শুদ্ধ হয়ে গিয়েছিল, কিন্তু খুব বিন্মিত হইনি, কারণ একথা আমার অভ্যাস ছিল না যে, মোটামুটি ১৯৫০'-উত্তর বাঙালী বৈজ্ঞানিকেরা—দু'চারজন প্রাচীনতর লোক ছাড়া—কেউই বাংলার বিজ্ঞানের কথা বলতেন না, বলতে পারতেন না। অর্থাৎ বিজ্ঞান তাঁরা কতটুকু আয়ত্ত করেছেন তার পরীক্ষা তাঁরা দেন নি, দিতে প্রস্তুতও ছিলেন না! কে কতটুকু কি শিখেছে এবং কতটুকু সে শিক্ষা দিতে সমর্থ তার একটা পরীক্ষা তো নিজের ভাষায় তার কতটুকু সে রূপায়িত করে তুলতে পারে, তার উপর! সে পরীক্ষা তাঁরা দিতে অস্বীকার করলেন শুধু নয়, তাঁদের ছাত্রছাত্রীদেরও বারণ করলেন তার সম্মুখীন হতে!

কিছুদিন পর শোনা গেল, শুধু বিজ্ঞানের ছাত্রছাত্রীদের নয়, স্নাতক হবার অল্প ধারা বি. এ. বা বি. কম পড়বেন তাঁদের ডিগ্রি পরীক্ষায় ভাষা জ্ঞানের পরীক্ষা তেমন কিছু প্রয়োজনীয় ব্যাপার নয়, যেহেতু বাংলা ও ইংরেজি ভাষা-পরীক্ষাতেই বেশির ভাগ ছেলেমেয়ে কেল করে। সুতরাং তাঁদের সুবিধার জন্য ভাষাশিক্ষা ও পরীক্ষাকে যতটা সম্ভাব্যে বিক্রী করে সমাজের একাংশর মতামতকূল্য পাওয়া যার তার ব্যবস্থা করা অবশ্য প্রয়োজন বলে আমাদের শিক্ষাকর্তৃপক্ষ মনে করেছেন, এবং তা বিধিবদ্ধও করেছেন। জয় হোক তাঁদের! যখন চোখের সামনে দেখতে পাচ্ছি, বি. এ.-বি. কম-বি. এসসি পাশ করা ছেলেমেয়েরা দু' পৃষ্ঠার একটা চিঠিতে দশটি বানান ভুল করে, শব্দ চয়ন করতে শেখেনি, পদাংশ বিভ্রাস জানে না, সুগঠিত কোনো বাক্য রচনা করতে পারে না, শৃঙ্খলার কোনো চিন্তাভাবনাকে ব্যক্ত করতে পারে না, তখন আমাদের শিক্ষাকর্তৃপক্ষেরা স্নাতকসত্তরে বাংলা ও ইংরেজি ভাষা শিক্ষার প্রয়োজনীয়তা অস্বীকার করে নিশ্চয়ই দেশের মহত্বপূর্ণ সাধন করেছেন! কোথায় আমরা ভাষা-শিক্ষার উপর জোর বেশী করে দেবো তা নয়, সেটাই আরও শিথিল না করলেই নয়! কারণ, ভাষা-শিক্ষার অল্প নাম যে ব্যক্তিগত ও সামাজিক শৃঙ্খলার সংরক্ষণ, সে কথা আমরা ভুলে গেছি। এই শৃঙ্খলার সংরক্ষণ আমরা চাইনে। এ শৃঙ্খলা বোধ হয় বর্জ্যেরা শৃঙ্খলার পরিপোষক, এবং সেই হেতু পরিত্যজ্য !!

বাংলাভাষার সংকার বা করবার পশ্চিমবঙ্গ সরকার তা করেছেন; এ-বিবে

আমার আর কিছু বলবার নেই। এই সম্মেলনে আপনারা আমার একটু স্নযোগ দিলেন ; সেই স্নযোগ নিয়ে আমার ব্যক্তিগত বেদনা আপনাদের কাছে ব্যক্ত করলাম মাত্র, আমার নিরুচ্ছ নিঃশাসকে কিছুটা মুক্তি দেবার উদ্দেশ্যে।

প্রশ্ন ওঠা স্বাভাবিক, বাংলাভাষা সম্বন্ধে যা শুনবার তা তো শোনা হলো, কিন্তু ইংরেজি কি আমরা পড়বো, পড়লে কতটা পড়বো, কতটা শিখবো। যেহেতু ইংরেজি অ-ভারতীয় ভাষা, একদা বিজয়ী শাসকদের ভাষা সেই হেতু ইংরেজি একেবারেই কি পরিত্যজ্য ? যদি তা না হয় তবে কতটুকু কোথায় গ্রহণীয় কোথায় পরিত্যজ্য ?

প্রশ্নটা ইংরেজি ভাষা নিয়ে নয়। আসলে কথাটা হচ্ছে, আমরা সমৃদ্ধ শক্তিশালী বিদেশি কোনো ভাষা, এমন ভাষা যার আন্তর্জাতিক ব্যাপ্তি সর্বত্র স্বীকৃত, তেমন কোনো ভাষা শিখবো কি না, শিখলে কতটা শিখবো। এ-ভাষা হতে পারতো ফ্রেঞ্চ বা রুশ বা স্প্যানিশ বা জার্মান কিন্তু তা হয়নি, হয়নি একটি বিরাট ঐতিহাসিক কারণে, এবং সে ইতিহাসকে আপাতত মুছে কেন্দ্রে দেবার কোনো উপায় নাই। ইংরেজি ভাষাটা এসেছে ইতিহাসের স্রোতে। গত প্রায় দেড়শ বছর ধরে দেশের শিক্ষিত লোকেরা ইংরেজি ভাষার চর্চা করেছেন, এবং যদিও দেড়শ বছর পরও তাঁরা শতকরা দু'জন কি আড়াই জন মাত্র, দেশের মধ্যবিত্ত সংস্কৃতি, আমাদের বর্তমান সমাজ ও রাষ্ট্রের নেতৃত্ব আজও কিন্তু এঁদেরই হাতে ; এঁদের গড়া বিধিবিধান আইনকানুন শিক্ষাসমাজ আদর্শবিশ্বাস প্রভৃতিই আমাদের সামগ্রিক জীবনের নিয়ামক। আর, অন্তহিক ইংরেজের সাম্রাজ্য আজ অতীত ইতিহাস মাত্র, কিন্তু ইংরেজি ভাষার সাম্রাজ্য ক্রমবর্ধমান। স্নতরাং স্কুল কলেজ বিশ্ববিদ্যালয়ে বিদেশি একটা ভাষা যদি শিখতেই হয় তা হলে ইংরেজিই সেই ভাষা যা আমাদের শেখা উচিত, এবং তা-ই স্বাভাবিক। এবং সমৃদ্ধ সংস্কৃতির ধারক ও বাহক বিদেশি একটা ভাষা শেখা, এবং ভাল করেই শেখা যে উচিত, এ সম্বন্ধে আমার বিন্দুমাত্র সন্দেহ নেই।

কারণ, কোনো জীবন্ত সমৃদ্ধ সংস্কৃতিমান সমাজের ভাষাই স্বয়ংসম্পূর্ণ নয়। নানা দেশ নানা সংস্কৃতির সঙ্গে সে সমাজের যোগাযোগ ঘটে, নানা বস্তু, ভাব, আদর্শ, কল্পনা, অল্পচান-প্রতিষ্ঠানের আদান-প্রদান হয়। এই যোগাযোগ ও

আদান-প্রদানের আশ্রয় ও মাধ্যমই হচ্ছে বিদেশি কোনো একটি কি দু'টি ভাষা। আমাদের ক্ষেত্রে ইংরেজি হচ্ছে সেই বিদেশি ভাষার সদর দরজা যার মাধ্যমে আমরা প্রোগ্রামের পৃথিবীর সমাজ, সভ্যতা ও সংস্কৃতির সঙ্গে যোগাযোগ রক্ষা করছি গত দু'শ বছর ধরে। আর, যে আধুনিক বাংলাভাষা ও সাহিত্য নিয়ে আমাদের গর্ব, সেই ভাষা ও সাহিত্যের যে সমৃদ্ধ রূপ আজ আমাদের গোচর তা কি সম্ভব হতো আধুনিক ইংরেজি ভাষা ও সাহিত্যের সদর দরজা যদি আমাদের সামনে উন্মুক্ত না থাকতো? বাংলা গদ্য ও কবিতার আধুনিক ঘে-ভাষা, বিচিত্র অলিগনিত সাহিত্যের যে বিচিত্র রূপ তার পেছনে ইংরেজি ও ইংরেজীর মাধ্যমে অল্প গুটি দুই পাশ্চাত্য ভাষা ও সাহিত্যের প্রেরণা যে কত ব্যাপ্ত ও গভীর তা অনেক সময় আমরা ভুলে যাই।

সুতরাং ইংরেজি না শেখার কোনো যুক্তি থাকতে পারে না, এবং শিখতেই যদি হয় প্রাথমিক স্তর থেকেই শেখা ভালো। কিন্তু, সে ইংরেজি শেখাটা হওয়া চাই মাতৃভাষার মাধ্যমে, এবং তা ভাষাশিক্ষার আধুনিক পদ্ধতিতে। বস্তুত, শিক্ষার মাধ্যম যে কলেজে স্নাতকস্তরেও, মাধ্যমিক স্তরে তো বটেই, মাতৃভাষাই হওয়া উচিত এ-সম্বন্ধে আমি কৃতনিশ্চয়। মাধ্যমিক স্তরেই বাদে শিক্ষা সমাপ্ত হবে, তাঁদের সে স্তর পর্যন্ত ইংরেজি পড়তেই হবে, বিত্তীয় জীবিকা-সংস্থানের জগতই। কিন্তু ধারা জীবনের নানা উচ্চতর ক্ষেত্রে সমাজের দায়দায়িত্ব নির্বাহ করবেন, সমাজকে নেতৃত্ব দেবেন, নানা সামাজিক কর্মের নিয়ামক হবেন, সাহিত্য সৃষ্টি করবেন নানা জ্ঞানবিজ্ঞান, বিজ্ঞা ও অবিজ্ঞার চর্চা করবেন তাঁদের সকলকেই ইংরেজি একটু ভালো করেই শিখতে হবে, অন্তত একেবারে স্নাতক-স্তর পর্যন্ত। এ ক্ষেত্রে বিন্দুমাত্র শৈথিল্যও ক্ষতির কারণ হতে পারে, বিশেষ করে সাম্প্রতিক বিজ্ঞাননির্ভর, একান্ত বুদ্ধিনির্ভর প্রতিদ্বন্দ্বিতাকর্ষণ পৃথিবীতে।

মাধ্যমিক স্তরে তিনটি ভাষা শেখার যে নীতি সর্বভারতীয় স্বীকৃতি লাভ করেছে আমি তার অল্পতম সমর্থক। প্রাথমিক স্তরে বাংলা বা যা যার মাতৃভাষা এবং ইংরেজির কথা বলেছি। মাধ্যমিক স্তরে এসে তৃতীয় ভাষা হিসেবে হিন্দী শেখা সকলেরই উচিত হবে, সর্বভারতীয় যোগাযোগ ও আদানপ্রদানের জন্ত, ভারতীয় ঐক্যবোধের পরিপোষণের জন্ত। কিন্তু পশ্চিম বাংলার কেউ যদি হিন্দীর বদলে, মাধ্যমিক স্তরেই, সংস্কৃত বা আরবী বা পার্সী পড়তে চান তাকে

তা পড়তে সুর্যোগ দেওয়া উচিত হবে। উচিত হবে দু'টি কারণে; প্রথমত উত্তরভারতীয় সমস্ত ভাষার মধ্যে বাংলাভাষাই বোধ হয় একমাত্র ভাষা যার সঙ্গে সংস্কৃত-এর সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠতম। সেই হেতু বাংলাভাষার ব্যাপারে যারা উৎসাহী তাঁদের সংস্কৃত শেখবার একটা সুর্যোগ থাকা উচিত, মাধ্যমিক ও স্বাতন্ত্র্য এই দুই স্তরেই। দ্বিতীয়ত, সংস্কৃতই তো পরম্পরাগত ভারতীয় সাধনা ও সংস্কৃতির ধারক ও বাহক। সুতরাং, সে-ভাষাটা শেখবার একটা সুর্যোগও সমভাবেই থাকা উচিত। বাঙালী মুসলমানদের তরফ থেকে আরবী ও ফার্সী সম্বন্ধেও প্রায় একই কথা বলা চলে।

৪.

কিছুদিন যাবতই বাংলা গল্পভাষার চলমান রূপ নিয়ে চিন্তে কিছু শংকাবোধ করছিলাম। বন্ধুবান্ধবদের সঙ্গে ঘরোয়া আলাপ-আলোচনার এবং ছোটখাট সাহিত্য-সভায় আমার এ-শংকা কিছু ব্যক্তও করেছিলাম। আজ এই বিপুল সম্মেলনের সুর্যোগে আমার এই শংকার কথাটা প্রকাশ্যে এবং একটু সবিস্তারে নিবেদন করি।

বাংলা গল্পের ইতিহাস নিয়ে অনেক সাধুপ্রচেষ্টা হয়েছে, উনিশ শতকে হয়েছে, আমাদের কালেও কিছু কম হয় নি; এখনও হচ্ছে। কিন্তু এ-সব রচনায় ইতিহাস যতটা আছে, গল্পের নির্মিতির আলোচনা-বিশ্লেষণ ও তার বিচার ততটা নেই। তার ফলে বাংলা গল্পের চরিত্রের সুস্পষ্ট রূপ এখনও আমাদের কাছে খুব গোচর নয়। তবু, ইতিহাস হিসেবে এ সব রচনা অতি মূল্যবান এবং সকল জিজ্ঞাসুরই অবশ্য পাঠ্য। কিন্তু, তার পরেও একটা প্রশ্ন থেকে যায়। ব্যক্তিগতভাবে আমি ইতিহাসের ছাত্র, কিন্তু আমি অতীত-বিলাসী নয়। বাস করি আমি একান্ত বর্তমানে, তাকিয়ে থাকি ভবিষ্যতের দিকে। বাংলা গল্পের বর্তমান ও ভবিষ্যতই আমার অগ্রতম চিন্তার বিষয়। এ-গল্পের অতীত আমার জানা প্রয়োজন বর্তমান বাংলা গল্পকে বুঝবার জন্য, তার চরিত্র ও প্রকৃতি নির্ণয়ের জন্য, এবং তার চেয়েও যা বড় প্রয়োজন, আগামী কালের গল্পের পথ-নির্দেশ পাবার জন্য! জানি, ভাষা নির্মাণ করেন ভাষার লেখকরা, মননশীল, কল্পনাকুশল, সচেতন ও সংবেদনশীল লেখকেরা, পণ্ডিতেরা নন, বৈদ্যকরনিক-ভাষাতাত্ত্বিক-শব্দতাত্ত্বিকেরা নন, ঐতিহাসিকেরা তো ননই। তবু লেখকরা,

অবশ্য দায়িত্ব-সচেতন লেখকরাও ভৌত সামাজিক জীব, এবং সামাজিক প্রয়োজন-চেতনাও যে-কোনো লেখকের সর্বতোমুখ জীবন-চেতনার অচ্ছেদ্য অঙ্গ। এই ভূমিকার মস্তব্য সেই স্পষ্ট বিশ্বাসের উপর প্রতিষ্ঠিত, এবং এই বিশ্বাস প্রোধিত একটি সামাজিক সত্যের উপর। সে-সত্যটি হচ্ছে, ভাষা সামাজিক বস্তু, সমাজ ছাড়া ভাষা নেই, ভাষা ছাড়া সমাজ নেই। দায়িত্ব সচেতন যে-কোনো লেখক তা জানেন বলে আমার ধারণা।

নিজে আমি বৈয়াকরণিক নই, শব্দতাত্ত্বিক নই, ভাষাতাত্ত্বিকও নই। সুতরাং যে-বিষয় সম্বন্ধে বলছি, সে-বিষয়ে কিছু বলবার অধিকারই হয়তো আমার নেই, এবং জ্ঞানের ক্ষেত্রে অধিকারী-ভেদে আমি বিশ্বাসী। তবু যে বলতে সাহসী হয়েছি তার প্রধান কারণ আমি সামাজিক জীব, এবং বঙ্গভাষাভাষী সমাজ সম্বন্ধে কিছুটা সচেতন। তদুপরি আমি বাংলা গল্পের দীনতম হলেও অল্পতম লেখক; প্রাণের টানে আমাকে বাংলা গল্প লিখতেই হয়; পরিমাণে ইংরেজীর চেয়ে হয়তো কম, কিন্তু তা হলেও বাংলা গল্প না লিখে আমার উপায় নেই।

তবু, সবিনয়ে স্বীকার করি, আমি নিজেই আমার নিজের গল্পভাষার কঠোরতম সমালোচক। আমি ভালোই জানি, আমার গল্প রচনা বহুক্ষেত্রে খুব শিথিল, ভ্রংশগতি, যার নির্মাণে কোনো পারিপাট্য নেই, কোনো নান্দনিকতার স্পর্শমাত্রও হয়তো নেই। বেশ জানি, যা প্রথম লিখি তার একাধিকবার পরিশোধন, পরিমার্জন, পরিলিখন প্রয়োজন, কিন্তু অকপটে স্বীকার করি, সে-সময় ও সুরোগ আমার জীবনে আমি পাই নি, আজ এই আশী ছুঁই ছুঁই বয়সেও পাচ্ছি নে। মধ্যবিত্ত জীবনের সংগ্রাম, মানবজীবনের সকলদিকে প্রবল আকর্ষণ, সামাজিক ও রাজনৈতিক সংগ্রামের আকর্ষণ, ভারতশিল্পে-ইতিহাসে সমাজতন্ত্রে গবেষণালব্ধ স্বপ্ন আমার যতটুকু সম্ভব তা প্রকাশ করে বলবার প্রয়াস, ইত্যাদি সমস্ত মিলে যে পরিশোধন, পরিমার্জন, পরিলিখনের প্রয়োজন ছিল, তার অবসর আমাকে দেয় নি। এ আমার কিছু অভ্যুহাত নয়, নালিশও কিছু নয়। হয়তো এর অজ্ঞা কিছু হতে পারতো না; তা হলে আমি অন্য মানুষ হতাম। তবু, জীবনের শেষলগ্নে একটি স্বীকৃতি রেখে গেলে বোধহয় কিছুটা দায়মুক্ত হওয়া যায়।

বাই হোক, যেহেতু বাংলা গল্প আমি লিখি এবং সেই গল্পই আমার ব্যক্তিত্ব

ও চিন্তার একমাত্র বাহক, ঠিক সেই হেতুতেই চলমান বাংলা গল্প নিয়ে আমার চিন্তাভাবনা কিছু আছে। সচেতন, যথেষ্ট সময় ও সুযোগ হাতে আছে এমন মুহূর্তে যখন আমি কিছু লিখি তখন সেই সব চিন্তাভাবনা আমার চিন্তে সক্রিয় থাকে, সে-গুলোকে আমি কাজে লাগাই, যেমন সব দায়িত্বশীল লেখকই করে থাকেন। রচনা নামক সম্যক প্রক্রিয়ায় এটি একটি ক্রিয়া, যাকে এড়িয়ে যাবার কোনো উপায় নেই। কিন্তু সময় যখন থাকে না, ইচ্ছা যখন ক্রিয়ার রূপান্তরিত হয় না তখন রচনা শিথিল হয়, স্নগতি হয়, যুক্তি শৃঙ্খলার সাজানো আর হয় না। তেমন রচনা আমারও আছে এবং আমিও এই বিরূপ সমালোচনার উদ্ভিষ্ট।

কথা উঠতে পারে, ওঠা উচিত, আমি যে-প্রশ্ন উপাধন করতে চাইছি তা কি শুধু বাংলা গল্পের, বাংলা কবিতার ভাষা নিয়ে কিছু নয়, নাটকের ভাষার কিছু নয়? না, অন্তত আপাতত আমার তা মনে হচ্ছে না; কবিতার ও নাটকের চলমান ভাষার রূপ ও চরিত্র নিয়ে শংকাবোধ করবার কোনো কারণ এখনও পর্যন্ত ঘটেনি। কেন একথা বলছি, তার ভেতর এখন আর প্রবেশ করবো না।

এইমাত্র বলেছি, যেহেতু আমি গল্প লিখি সেই হেতু গল্প নিয়ে আমার একটু চিন্তাভাবনা আছে। কিন্তু গল্প লেখক হলেও আমি বাংলা গল্পের নির্মাতা কেউ নয়; অত বড় সাহস ও স্পর্ধা আমার নেই। সুতরাং যে-চিন্তাভাবনার কথা বলছি তা প্রধানত বাংলা গল্পের অন্ততম মনোযোগী পাঠক হিসেবে, গৌণত লেখক হিসেবে।

বাংলা গল্পের বয়স দু'শ বছরেরও কম; রামমোহন-মুতাজ্জয়-কোর্ট উইলিয়ম কলেজ থেকে তার সূত্রপাত। কথাটা শুনে অবাঁক লাগে, একটু রাগও যে না হয় এমন নয়; কিন্তু কথাটা সত্য। এর আগে ব্যক্তিগত চিঠিপত্র বা সরকারী বা ব্যবসা-বাণিজ্যগত দলিলপত্র ছাড়া গল্পের কোনো ব্যবহারই ছিল না। মৌখিক বা লিখিত সাহিত্য যা ছিল তা সব কিছুই ছিল পড়ে বা কবিতার, এবং সে সাহিত্য মুখ্যত বিবরণাত্মক ও কল্পনাশ্রয়ী ভাবাত্মক ও পুরাণাশ্রয়ী। বিগত মননশীল, পরিশীলিত, সূক্ষ্ম ও জটিল চিন্তাশ্রয়ী, বুদ্ধি ও যুক্তিনির্ভর রচনা যখন কেউ লিখতেন (খুব কম লোকই তা করতেন) তখন তিনি তা সংস্কৃত ভাষাতেই লিখতেন, সে-ভাষাভিজ লোকদের জগতই। বাংলার আশ্রয় কেউ সাধারণত

নিভেন না। কৃষ্ণদাস কবিরাজের চৈতন্যচরিতামৃত ছাড়া এমন দৃষ্টান্ত আর বড় একটা নেই। কিন্তু সে-সত্তরের লেখক ও পাঠক তো ছিলেন ‘কোটিকে ভটিক’, এককোটি লোকের সমাজে মাত্র কয়েকজন। সুতরাং, মননশীলতা বলে কোনো বস্তু, চিন্তাশ্রমী মানস বলে কোনো জিনিস বড় ভাষাভাষী সমাজে গড়ে ওঠবার কোনো বিশেষ সুযোগই ছিল এমন মনে হয় না, দু’চারটি ছোট ছোট কেন্দ্রে ছাড়া। ইতিহাসেও তেমন কোন দৃষ্টান্ত নেই। আর, মননক্রিয়ার বা মননশীলতার, বুদ্ধি ও চিন্তার চর্চার সুযোগ ও অভ্যাস যে-সমাজে থাকে না সে-সমাজের মানসিক স্বাস্থ্য দুর্বল, পাণ্ডুর ও মেরুদণ্ডহীন হতে বাধ্য। এমন যে শুধুমাত্র বর্ণনাত্মক, বিবরণাত্মক, কল্পনাত্মক গল্প, সে-গল্পও মানবচিন্তে গ্রাংগীকৃত হতে হলে তার ভেতর যুক্তিশৃঙ্খলা, কার্যকারণ পরম্পরা, নিয়মসংঘমে বাধা শব্দচয়ন, পদবিচ্ছাদ ও বাক্যগঠনের রীতিপদ্ধতি ইত্যাদি মেনে চলতে হয়, সুস্পষ্ট বোধগম্যতার দাবি স্বীকার করে নিতে হয়। তেমন গল্পের পরিচয়ও উনিশ শতকের আগে বিশেষ কিছু পাওয়া যাচ্ছে না। এক্ষেত্রেও রামমোহন-মৃত্যুঞ্জয়ই প্রাক্‌প্রভাবের সূচক। সুতরাং গল্পভাষার ভেতর দিয়ে যে যুক্তিশৃঙ্খলা ও মননশীলতার, যে-যথার্থতার ও বস্তুময়তার সঞ্চার হয় সমাজের চিন্তা ও চেতনায়, তার বিশেষ কোনো সুযোগ মধ্যযুগীয় বাঙালী সমাজে ছিল না।

তা ছাড়া, ধারা বাংলা ভাষার স্বভাব জানেন, তাঁরা একথাও জানেন, আগেও অনেকে একথা বলেছেন, এ-ভাষার উচ্চারণ পদ্ধতি, হ্রস্ব-দীর্ঘস্বরের তারতম্যহীনতা, পদবিচ্ছাদ ও বাক্যগঠন রীতি এমন, যাতে এই গল্পরীতিতে দৃঢ়তার সঞ্চার করা বড় কঠিন, পারা যায় না বললেই চলে। বাক্যগুলোর ঝোঁক কেমন যেন এলিয়ে পড়ার দিকে। বাংলা গল্প-নির্মাণে ধারা প্রথম ব্রতী হন সেই রামমোহন ও মৃত্যুঞ্জয়ের চেখেই এই ত্রুটি ধরা পড়েছিল। এ-ত্রুটি সংশোধন করে বাংলা গল্পে দার্ঢ়্য সঞ্চারের জগৎ এঁরা সংস্কৃতের দ্বারস্থ হয়েছিলেন। এঁরা দুজনই শাস্ত্রচর্চা ও বিচার যখন করেছেন তখন তো একেবারে সংস্কৃত শাস্ত্রগ্রন্থের ভাষা ও বাকভঙ্গি একেবারে ঘেঁষে ঘেঁষেই চলেছেন, কেউ বা কোথাও কম। এঁরা দুজন বিশুদ্ধ বর্ণনাত্মক গল্প যখন লিখেছেন তখন তাঁদের ভাষা সঙ্কত-ঘেঁষা হয়ত নয়, কিন্তু সংস্কৃত-নির্ভর, একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে। পরেও ধারা বাংলা গল্প নির্মাণে অগ্রণী হয়েছেন তাঁরা প্রায় সকলেই ভাষায়

দূরত্ব সঞ্চারের জন্য প্রায় সর্বদাই তৎসম ও তদুত্তর শব্দ, সন্ধি-সমাস, কৃৎ-তদ্ধিত শতশানচ প্রত্যয়, সংস্কৃত শব্দ ও পদবিজ্ঞাসের ধ্বনিমহিমা প্রভৃতি ব্যবহারের প্রয়োজন বোধ করছেন। বিজ্ঞাসাগর ও বঙ্কিমচন্দ্রের কথা না হয় বাদই দিলাম; তাঁরা তো করেইছেন; বঙ্কিমচন্দ্র তো তাঁর উপজ্ঞাস প্রবন্ধ-নিবন্ধাদিতেও করেছেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথও করেছেন, বিশেষ ভাবে বয়েছেন তাঁর মননশীল প্রবন্ধাদিতে; রাজা ও প্রজা থেকে শুরু করে সভ্যতার সংকট পর্যন্ত সে-প্রমাণ ইতস্তত বিক্ষিপ্ত। তাঁর সাহিত্যালোচনার ভাষা ও ধ্বনি তো একান্তই সংস্কৃত-এর প্রতিধ্বনি। ক্রিয়াপদের রূপ যাই হোক, চলিত ভাষার সবচেয়ে সোচ্চার প্রবক্তা প্রমথ চৌধুরীও যখন মননশীল রচনা লিখেছেন তখন তিনিও সংস্কৃত-এর প্রভাব এড়িয়ে যেতে পারেন নি। আর হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, যিনি বলতেন সংস্কৃত হচ্ছে বাংলার অতি-অতি-বৃদ্ধ প্রপিতামহ যার কথা স্মৃতিতে ধারণ করবার প্রয়োজন বাংলা গল্পলেখকদের একেবারেই নেই, তিনিই কি পেরেছিলেন? তাঁর প্রাচীন সাহিত্যের আলোচনায়, বৌদ্ধধর্ম, সাহিত্য ও সমালোচনা ও বিশ্লেষণে কি সংস্কৃত ও সংস্কৃতপ্রতি সাহিত্যের ধ্বনি-প্রতিধ্বনি শুনতে পাওয়া যায় না? ই্যা, যায় না একমাত্র ভাষার যাহুকর অবনীন্দ্রনাথের গল্পে, কিন্তু অবনীন্দ্র-গল্পে তো রূপকথা, কল্পকাহিনী, পশুপক্ষী ভূতপত্নীর দেশের কথাই লেখা যায়, সে-গল্পে কি অন্য আর কিছু লেখা যায়! মননশীল, যুক্তিনির্ভর রচনা দূরে থাক, গল্প-উপজ্ঞাসও বোধ হয় লেখা যায় না সে ভাষায়।

বর্ণনাত্মক-বিবরণাত্মক গল্পে, অর্থাৎ গল্প উপজ্ঞাস ভ্রমণকাহিনী আত্মচরিত্র জাতীয় রচনায় লিখিত ভাষা ক্রমশ লোকের মুখের ভাষার কাছাকাছি এসে গেছে। ক্রমশ আরও যাচ্ছে; সহজ হবার দিকে, প্রাঞ্জলতার দিকে, দেশজ শব্দ ও দেশীয় বাক্তঙ্গি, পদ ও পদাংশ ব্যবহারের দিকে প্রবণতা বাড়ছে। এটা হওয়াই স্বাভাবিক, এবং এতে কিছু শংক্যবোধের কারণ নেই। কারণ যে নেই তার প্রধান হেতু হচ্ছে, গল্প যুক্তিনির্ভর; বুদ্ধির ও যুক্তির নিয়মশৃঙ্খল, কার্যকারণ-পরম্পরার নিয়মশৃঙ্খল তাকে মেনে চলতেই হয়, তা না হলে পাঠকচিন্তে স্বীকৃতি লাভ করা যায় না। এর প্রকৃষ্ট উদাহরণ রবীন্দ্রনাথের গল্প উপজ্ঞাসের ভাষা, এমন কি শেষের কবিতা এবং রবিবার এর গল্প তিনটির ভাষাও। আর শরৎচন্দ্রের কথা যদি এ-প্রসঙ্গে বলতেই হয় তাহলে আমার বলতে বিধা নেই,

শরৎচন্দ্রের গল্পের ভিত্তি তো রবীন্দ্রনাথের গল্পগুচ্ছে, চোখের বাঁলিতে, চতুরঙ্গে, ঘরে বাইরেতে। কথা বাড়িয়ে লাভ নেই; সংক্ষেপে বোধ হয় বলা যেতে পারে শরৎচন্দ্রের পর ধারা সার্থক গল্প-উপস্থাস বা আত্মচরিত ইত্যাদি লিখছেন, ভাবার দিক থেকে তাঁরা প্রায় সকলেই অল্পবিস্তর রবীন্দ্র-শরৎচন্দ্র অনুসারী; কারু বা বাঁধুনী শিথিল, কারু বা ঠাস বুনানো, কারু গতি শ্লথ বা উপলব্ধিভিত্তিক, কারু বা দ্রুত ও তীব্রক। কিন্তু যেহেতু বুদ্ধি, যুক্তি ও কার্যকারণ পরম্পরার শৃঙ্খলা ছাড়া পাঠকচিস্তে স্বীকৃতি লাভ করা যায় না সেইহেতু কোনো লেখকই তাকে এড়িয়ে যেতে পারেন না। এই শৃঙ্খলাকে মূর্ত করে তোলে যে বস্তু তার নাম ভাষা। গল্প ভাষার বাহু এই শৃঙ্খলার ভিতরই নিহিত। এই শৃঙ্খলারই অঙ্গ নাম ছন্দ, তাল, লয়, মান, পরিমিতিবোধ, ধ্বনি ও ব্যঞ্জনাবোধ ইত্যাদি। এক কথায়, ভাষার শুচিতাবোধ। চমকে উঠবার কোনো কারণ নেই, এই শুচিতাই ভাষার প্রাণ। গল্পে-উপস্থাসে কল্পনার মুক্তগতির স্থান তো আছেই, কিন্তু গল্পরচনার সে-মুক্তগতি, বিহ্বলকেও যুক্তি ও বুদ্ধির বশতা স্বীকার না করে উপায় নেই।

এ পর্বন্ত যাবলেছি তার “ক্ষীরমিবানুমধ্যাং” হচ্ছে এই;

ক. বাংলা ভাষার মেরুদণ্ডস্থির নির্মিতি দুর্বল; সেজন্য বাংলা গল্পের নির্মাতারা সকলেই সংস্কৃত-এর দ্বারস্থ হতে বাধ্য হয়েছেন। একথা আর নূতন কোনো প্রমাণের অপেক্ষা রাখে না যে, বাংলা গল্পে দার্ঢ়্য সঞ্চার করতে হলে সংস্কৃত-এর দ্বারস্থ হওয়া ছাড়া অন্য উপায় নেই, অবশ্যই যদি আমরা বাংলা গল্পের চরিত্ররক্ষায় আগ্রহী থাকি।

খ. গল্পের ধর্ম বুদ্ধি, যুক্তি ও কার্যকারণপরম্পরায় স্বীকৃতি-নির্ভর; তা না হলে কোনো গল্পভাষা পাঠকচিস্তে স্বীকৃতি লাভ করতে পারে না। অন্য কথায় ও অন্ত্যার্থে, গল্পভাষা মানসিক শৃঙ্খলানির্ভর, কবিতার মতো ততটা কল্পনানির্ভর নয়, পঞ্চেন্দ্রিয়-নির্ভরও নয়। তৎসঙ্গেও, কবিতার মতই, গল্পেরও ছন্দ আছে, তাললয়মান আছে, ধ্বনি ও ব্যঞ্জনাবোধ আছে, পরিমিতিবোধ আছে। এই মৌলিক শৃঙ্খলা ছাড়া কোনো ভাষা গড়ে উঠতে পারে না। এই শৃঙ্খলার মধ্যেই নিহিত আছে ভাষার শুচিতা; এই শুচিতাই ভাষার প্রাণ।

এতকণে সময় হলো চলমান গল্প সম্বন্ধে আমার শংকার কথা বলবার। এর পর আমার বা বক্তব্য তা অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত।

কিছুদিন যাবতই লক্ষ্য করছি বিগত প্রায় দুই তিন দশক যাবত আমাদের গল্প-উপন্যাসের গন্ধে, belles letters বার বাংলা আমরা করেছি রম্যরচনা, সেই গন্ধে, আত্মচরিত, ভ্রমণকাহিনী জাতীয় রচনার গন্ধে বেশ কিছু শৈথিল্য ; সকলের রচনার অবশ্য নয় কিন্তু অনেকের রচনার এবং সেই অনেকের মধ্যে বহুখ্যাত বহুলপঠিত লেখকরাও আছেন। এই শৈথিল্য ধরা পড়ে শব্দচয়নে, পদবিজ্ঞাসে, বাক্যগঠনে, যতিচিহ্ন ব্যবহারে, অল্পচ্ছেদবিভঙ্গে, বয়নের অপরিপাটো, ধ্বনি-প্রতিধ্বনির প্রতি মনোযোগের অভাবে। দৃষ্টান্ত উল্লেখ করা কঠিন নয়, কিন্তু লেখকেরা প্রত্যেকেই আমার বনিষ্ঠ স্মৃষ্টি, প্রীতিভাজন বন্ধু। সুতরাং দৃষ্টান্ত উল্লেখে বিরত থাকা ছাড়া আমার অন্য উপায় নেই। তবে একথাও না বলে উপায় নেই যে, আমাদের গন্ধের ভাষা নিয়ে একটু সচেতন হবার সময় হয়েছে, যেহেতু ভাষার শুচিতার উপর নির্ভর করে বঙ্গ-ভাষাভাষী সমাজের জনসাধারণের চরিত্রের শুচিতা। এ শুচিতা কোনো ছুঁৎমাগাঁয় শুচিতা নয় ; যে শুচিতার কথা একটু আগে বলেছি এ সেই শুচিতা। ‘বাবনী মিশাল’ ভাষার, আনকোরা কাঁচামাটির, কাদামাটির কটু গন্ধমেশানো দেশজ শব্দ, পদ, শ্লাঘা, গালিগালাজে-বোনা ভাষায়ও আমার কোনো আপত্তি নেই, কিন্তু এই মেশানো, এই ধরণের বোনার মধ্যেও একটা পরিমিতিবোধের, ছন্দবোধের, ধ্বনি ও ব্যঞ্জনাবোধের, সর্বোপরি একটা সমাজবোধের প্রসঙ্গ আছে। এ-সব প্রশ্নের চেতনা যে ভাষার রীতি ও রূপের মধ্যে নেই সে-ভাষা সমাজের আবহকে দূষিত করে।

ভাষা নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষাতেও কারু আপত্তি কিছু থাকতে পারে না ; পরীক্ষা-নিরীক্ষা থাকবে এটাই তো একটা জীবন্ত চলমান ভাষার যৌবনের লক্ষণ। তা না হলে ভাষার অগ্রগতি হবে কি করে ! এ-বিশ্বাস আছে বলেই না অভিধান ঘেঁটে ঘেঁটে হোঁচট খেতে খেতেও স্মৃতিস্রাবের গন্ধ পড়ি, কপালের ঘাম মুহূর্তে মুহূর্তে হলেও কমল সজুমদারের গন্ধ পড়ি, যেমন করে একসময়ে পড়েছিলাম জর্জেস-এর ‘Ulysses’ থেকে শুরু করে ‘Finnegans Wake’ পর্যন্ত ছাত্রের মত প্রত্যেকটি শব্দ, পদ, ছত্র, বাক্য অহুসরণ করে করে। মাহুদ পরিভ্রম করে কিছু কল লাভের আশায়। কষ্ট করে জর্জেস পড়ে লাভ হয়েছে এই, বৃষ্ণতে পেরেছি ইংরেজি ভাষার দিগন্ত প্রসারিত করতে না পারলেও মাহুদের

চেতনার দ্বিগুণ প্রসারিত করবার একটা পথ তিনি দেখিয়েছেন, এবং তা ভাষা পরীক্ষার মাধ্যমে। ঠিক একই কথা বলা যেতে পারে কমল মজুমদারের ‘অন্তর্জলি যাত্রা’ সম্বন্ধে। কিন্তু তাঁর পরের রচনাগুলি সম্বন্ধে কি বলবো, জানিনে। সকল ধর্মই esoterism বলে একটা বস্তু থাকে; সমাজের ক্ষুদ্র একটি কোণে, গৃহের অন্ধকারে, নানা অবুদ্ধিগ্রাহ্য অসামাজিক ক্রিয়াকর্ম নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষা সেখানে হয়, যেমন হয়েছিল আমাদের দেশে বজ্রযানী-সহজযানী বৌদ্ধদের মধ্যে, নাপথস্বীদেবের মধ্যে, অবদূত-কাপালিকদের মধ্যে। ভাষার ব্যাপারেও এ-ধরনের esoteric পরীক্ষা-নিরীক্ষা হতে পারে, হয়ও। কিন্তু তার কি কোনো বৃহত্তর সামাজিক মূল্য আছে? আমার কেমন যেন একটা আশংকা হয়, এই esoterism-র মোহাকর্ষণ কি এ-ধরনের পরীক্ষা-নিরীক্ষার দিকে আমাদের টেনে নিয়ে যায় না? সুধীন্দ্রনাথ যখন বাংলা গল্পে দার্ঢ্য সঞ্চারের জগৎ অপ্রচলিত তৎসম বা তদ্ভব শব্দ ও পদ ব্যবহার করেন তখন আমি প্রশংসমান, কিন্তু তাঁর গল্পেও এ-ধরনের esoterism নেই এ-কথা বলতে আমি অক্ষম। এ-কথা আমার অজানা নয় যে, কোনো প্রাচীন শব্দ, পদ বা কাহিনীর নূতন অর্থসন্ধান ও প্রতিষ্ঠা-প্রয়াসের স্বাধীনতা যে-কোনো লেখকেরই আছে। এ-ধরনের নূতন অর্থের সন্ধান ও প্রতিষ্ঠা রবীন্দ্রনাথ যে কত করেছেন তার হিশেব নেই, এবং এমনভাবে করেছেন যে সহজে তা বোঝাই যায় না; অনেক ক্ষেত্রে প্রাচীন অর্থ আমরা ভুলেই গেছি, রবীন্দ্রনাথের দেওয়া অর্থই এখন দাঁড়িয়ে গেছে। এ-ধরনের চেষ্টা সুধীন্দ্রনাথও করেছেন, কিন্তু সকল ক্ষেত্রে কি তা সার্থক হয়েছে? Art for art’s sake অর্থে কলাকৈবল্য শব্দের ব্যবহার তার একটি মাত্র দৃষ্টান্ত; এমন দৃষ্টান্ত আরও অনেক আছে।

ভাষা সামাজিক বস্তু; সমাজের প্রয়োজনে তার সৃষ্টি, বিকাশ ও পরিণতি। সমাজের কথা এড়িয়ে গিয়ে বা আড়াল করে একান্ত ব্যক্তিগত প্রকাশ যে-ভাষার, সে-গল্পভাষা সামাজিক আদান-প্রদানের, ভাব ও চিন্তা বিনিময়ের ভাষা হতে পারে না।

আমার শংকার দ্বিতীয় কারণ, পশ্চিমবঙ্গের চলমান সাংবাদিকতার ভাষা। গত দশবারো বছরে এ-ভাষার প্রভাব দ্রুত বর্ধমান, এবং আজ তা খবরের কাগজের পৃষ্ঠা থেকে উঠে এসে গল্প উপন্যাস রম্যরচনার ভাষার ঢুকে পড়েছে

বানের জলের মত। দেখতে দেখতে যেন কল্লনাশ্রয়ী ও বর্ণনাত্মক সৃষ্টিমূলক সাহিত্যের ভাষা হয়ে উঠলো সব রম্যরচনার ভাষা, যে রম্যতা চটুল, তির্যক, ক্ষণিক। স্থিরচিত্তে ভাবতে গেলে মনে হয়, সাংবাদিকতার ভাষা হওয়া উচিত স্পষ্ট, স্বার্থহীন, নৈব্যক্তিক ও যথাযথতার প্রতিচ্ছবি; নিরুক্ত নয় কিন্তু নিবর্ণাঢ্য। কিন্তু, নানা কারণে পৃথিবীর সর্বত্রই এখানে ওখানে ছ-চার-দশ খানা জাতীয় সংবাদপত্র ছাড়া, বিশেষভাবে সংবাদ ও সংবাদ-নির্ভর মস্তব্যবাহী সাপ্তাহিকে-পাক্ষিকে, সাংবাদিকতার ভাষা আর কোথাও নৈব্যক্তিক নেই, স্বার্থহীন নেই, যথাযথতার প্রতিচ্ছবি নেই, বরং অত্যন্ত ব্যক্তিগতভাবে বর্ণাঢ্য, চিত্রালু চটুল, চতুর ও তির্যক এবং পক্ষপাতভূত। যে-মস্তব্য করলাম তা প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্ত হচ্ছে আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রের Time, Newsweek প্রভৃতি সাপ্তাহিক। ভালর ভ্রূত কি মন্দর ভ্রূত, জানিনে, স্পষ্ট দেখতে পাচ্ছি আমাদের সার্থক, প্রতিপত্তিশালী সম্পাদক, বার্তা-প্রতিবেদক ও বার্তা সম্পাদক দ্বারা তাঁরা সকলেই এই জাতীয় বিদেশী সাপ্তাহিক-পাক্ষিকগুলোর হুবহু নকল করে যাওয়াই সাংবাদিকতার চরম ও পরম উদ্দেশ্য বলে মনে করেছেন; ইংরেজী পত্র-পত্রিকাগুলোর তো কথাই নেই, বাংলাগুলোতেও। সবচেয়ে বড় এবং আমার মতে ক্ষতিকর, প্রভাব পড়েছে Time, Newsweek-র ইংরেজি গত্তের প্রভাব বাংলা গত্তের উপর। সেই ভাষা ভাষা চটুল চাতুর্ঘ্য যাকে বলা হয় smartness, ব্যক্তিগত ভালো বা মন্দ লাগার বর্ণাঢ্য বর্ণনা, ভাষার তির্যক গতি, বাকভঙ্গির অপূর্ব কুশলতা বা sophistication! বাঙালী পাঠক এ-গত্ত পড়ে মুগ্ধ, এবং হয়ত ভাবেন যে, এই হচ্ছে বাংলা ভাষার যথার্থ রূপ ও রীতি!

বাংলা সাংবাদিকতার এই ভাষায় আমার শংকিত হবার কারণ হয়তো কিছু নেই। আমি জানি, সকালবেলায় ধূমায়িত চা-এর সঙ্গে সঙ্গে যে বাংলা দৈনিকটি পড়া হয় বেলা ১০টার পর তা মাটির ধূলায় গড়াগড়ি যায়, কেউ আর তার দিকে ফিরেও তাকায় না। কিন্তু সমাজ জীবনে ক্ষণিকের জীবন-তৃষ্ণাও যে মেটায় তারও তো কিছু দাবি দাওয়া থাকে; সে দাবি দাওয়া কি এত সহজে এড়িয়ে যাওয়া যায়? বোধ হয় যায় না। ঠিক এই কারণেই অন্তত শহুরে বাঙালীর রুচি গত দশ পনেরো বছরে এই ভাষার প্রতি আকৃষ্ট হয়ে গেছে, এবং তারই কলে বাংলা সাহিত্যের অন্ত্যন্ত ক্ষেত্রেও এই ভাষার

অনুপ্রবেশ ঘটছে, ইতিমধ্যেই ঘটে গেছে। এমন কি কলকাতা শহরতলীর যুথের ভাষায়ও তা চুকে গেছে। যে-যুগে আমরা বাস করছি, সে-যুগে সংবাদপত্র, রেডিও ও টেলিভিশনের প্রভাব অত্যন্ত সুদূরব্যবহার।

আমি রাজনৈতিক নেতা নয়, সামাজিক নেতাও নয়। আমি মানব সংস্কৃতির ইতিহাসের দীনতম একজন ছাত্র মাত্র। সেই হিসেবে আমি একটি শংকার কথা নিবেদন করলাম, সভয়ে, সবিনয়ে।

শেষ করার আগে একটি প্রার্থনা উচ্চারণ করি, রবীন্দ্রনাথকে স্মরণ করে—

বাঙালীর পণ, বাঙালীর আশা
বাঙালীর কাজ, বাঙালীর ভাষা
সত্য হউক, সত্য হউক
সত্য হউক, হে ভগবান।

[জামশেদপুরে অনুষ্ঠিত নিখিল ভারত বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলনের ১৯৮০
ভিসেম্বরের অধিবেশনে সভাপতির মূল ভাষণ। সম্পাদক : উত্তরসূরি।]

নীহাররঞ্জন ইতিহাস-চেতনা

ষট্ঠমাখ সন্নিকার

অধ্যাপক নীহাররঞ্জন রায়ের 'বাঙালীর ইতিহাস' একধাণি অমূল্য গ্রন্থ। বহু বৎসর ধরিয়া ইহা আমাদের অবশ্য-পঠিতব্য প্রামাণিক পুস্তক বলিয়া গণ্য হইবে, এবং ভবিষ্যৎ ঐতিহাসিকের পথনির্দেশ করিবে।

নীহাররঞ্জন বিনয়ের সঙ্গে বলিয়াছেন, '...আমি কোনও নূতন শিলাদ্বিপি বা তাম্রপট্টের সন্ধান পাই নাই, কোনও নূতন উপাদান আবিষ্কার করি নাই।... যেসমস্ত তথ্য ও উপাদান পণ্ডিতমহলে অল্পবিস্তর পরিচিত ও আলোচিত প্রায় তাহা হইতেই আমি সমস্ত তথ্য ও উপকরণ আহরণ করিয়াছি।...আমি শুধু প্রাচীন বাংলার ও প্রাচীন বাঙালীর ইতিহাস একটি নূতন কার্যকারণসম্বন্ধগত যুক্তিপূর্ণরূপে একটি নূতন দৃষ্টিভঙ্গির ভিতর দিয়া বাঙালী পাঠকের কাছে উপস্থিত করিতেছি মাত্র।...এই যুক্তি ও দৃষ্টি অনুসরণ করিলে প্রাচীন বাঙালীর ইতিহাসের...সামগ্রিক সর্বতোভ্রম রূপ দৃষ্টিগোচর হয়।... নূতন নূতন উপাদান প্রায়শ আবিষ্কৃত হইতেছে।...আমি শুধু কাঠামো রচনার প্রয়াস করিয়াছি— ভবিষ্যৎ বাঙালী ঐতিহাসিকেরা ইহাতে রক্তমাংস যোজন্য করিবেন, এই আশা ও বিশ্বাসে।...'

মনীষার যে সমৃদ্ধি এই গ্রন্থে পরিষ্কৃত, সেই সমৃদ্ধি ধাহার আছে তিনি বিনয়ী হইবেন, ইহা বিশ্বয়ের বিষয় নহে। তবু নিঃসংশয়ে বলিতে পারা যায় যে, যতদিন পর্যন্ত নূতন তথ্য প্রচুর পরিমাণে আবিষ্কৃত না হইবে, যতদিন পর্যন্ত অদীর্ঘ গবেষণার ফল ব্যাপক ও গভীর ভাবে বাঙালীর প্রাচীন জীবনের ইতিহাস আলোকিত না করিবে, ততদিন পর্যন্ত এই গ্রন্থের অতি উচ্চ আসন আর কেহ অধিকার করিতে পারিবে না, ইহার মৰ্যাদা অক্ষুণ্ণ থাকিবে। ইতিহাসের যে বিরাট দৃশ্য এই গ্রন্থে উদ্ঘাটিত এবং যে মহামূল্যবান বিভাগটি এই গ্রন্থের অন্তর্গত তাহা বুঝিতে হইলে এবং তাহাতে বিশুদ্ধ ও পূর্ণাঙ্গ জ্ঞান লাভ করিতে হইলে এই গ্রন্থ পুঙ্খানুপুঙ্খ রূপে পাঠ এবং নীহাররঞ্জনের বিভিন্ন ক্ষেত্রে গভীর জ্ঞান ও অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন মন্তব্যগুলি বারবার আলোচনা করা ভিন্ন অন্য গতি নাই।

এই গ্রন্থ আমাদের দেশের ইতিহাস-আলোচনায় নূতন আদর্শ স্থাপন করিল। পরবর্তী গবেষকরা ইহাকে ভিত্তিরূপে লইয়া কাজ আরম্ভ না করিলে আমাদের নিজের ইতিহাসের ক্ষেত্রে জ্ঞানবিস্তার সম্ভব হইবে না।

ইতিহাসের কথা ছাড়িয়া, ভাষা ও সাহিত্যের দিক হইতেও সমগ্র বঙ্গভাষা ও সাহিত্যে ইহা একটি অনন্তপূর্ব গ্রন্থ। ইতিহাস বিষয়েই শুধু নয়, সাহিত্যরচনার ক্ষেত্রে এত বিশদ, এত পূর্ণাঙ্গ, এত পাণ্ডিত্যপূর্ণ ও যথার্থ বিজ্ঞানসম্মত পদ্ধতিতে রচিত গ্রন্থ ইহার আগে কেহই লেখেন নাই। শুধু ইহার আকারে নহে, গাথাপন্থে নহে, বিষয়-নিষ্ঠাচনে নহে,—বৈজ্ঞানিক পদ্ধতির প্রতি নীহাররঞ্জনের অটুট নিষ্ঠা ও শ্রদ্ধা, অসংখ্য ক্ষেত্রে গভীর জ্ঞান, দৃষ্টিভঙ্গির সজীব বৈশিষ্ট্য, হৃদয় অন্তর্দৃষ্টি, উচ্চতরের বস্তুনিষ্ঠ কল্পনা, এবং সর্বোপরি সত্যে প্রতিষ্ঠিত স্বাধীন চিন্তা করিবার শক্তি এই গ্রন্থকে সমগ্র ভারতীয় সাহিত্যের জগতে অদ্বিতীয় আসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। গ্রন্থকার অনেক নূতন শব্দ চয়ন করিতে, নূতন পদাংশ ও বাগ্ভঙ্গি ব্যবহার করিতে বাধ্য হইয়াছেন; দুর্লভ ভাব ও অনভ্যস্ত ভঙ্গি ও চিন্তা আত্মস্থ করিয়া অর্থ ও ব্যঞ্জনাময় ভাষায় সেগুলি ব্যক্ত করিয়াছেন। তথ্যবহুল মননশীল গ্রন্থ বাংলা ও ভারতীয় অগাঢ় প্রাচৈনিক ভাষা খুব বেশি রচিত হয় নাই। এমতাবস্থায় এই কাজটি যেমন কঠিন তেমনি নূতন। অথচ, নীহাররঞ্জনের ভাষার বেগ ও উদ্দীপনা দেখিয়া মনে হয়, এ কাজ যেন তিনি খুব সহজেই করিয়াছেন। বিধেয়ের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ একাত্মতা না হইলে এই সাফল্য সম্ভব নয়। কোথাও কোথাও তাঁহার বিবরণ ও মন্তব্যের ভাষা সাহিত্যের পর্দায়ে উল্লীত হইয়াছে। ভারতীয় ভাষা ও সাহিত্যে এই ধরনের সার্থক প্রয়াস আর কেহ করিয়াছেন বলিয়া আমার জ্ঞান নাই।

ইংরাজি ভাষায় এই গ্রন্থ রচিত হইলে নীহাররঞ্জন ব্যক্তিগতভাবে উপকৃত হইতেন; গ্রন্থের প্রচার বেশি হইত, তাঁহার প্যাতি ও প্রতিষ্ঠা সুদূরব্যাপী হইত। কিন্তু তিনি যে তাহা করেন নাই ইহা বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের প্রতি তাঁহার গভীর শ্রদ্ধা ও অম্লরাগেরই প্রমাণ।

বিষয়-গৌরবেও এই গ্রন্থ অনন্তপূর্ব। এই গ্রন্থের নাম রাখা হইয়াছে বাংলার ইতিহাস নহে, বাঙালীর ইতিহাস; অর্থাৎ, ইহা বাংলাদেশের রাজা, রাজ-সচিব, রাজস্ব-সচিব, রাজস্ব-বিভাগ, শাসন-বিভাগ প্রভৃতি বর্ণনার উদ্দেশ্যে লিখিত নহে, কারণ,

লেক্সন ‘এহ বাহু’ ইতিহাস তো আগে অনেক লেখা হইয়াছে। এই গ্রন্থ বাঙালীর লোক-ইতিহাস; ইহাতে বাঙালীর জনসাধারণের, বাঙালী জাতির সমগ্র জীবন-ধারার যথার্থ পরিচয় দিবার জন্য আশুপ্ত চেষ্টা করা হইয়াছে। সুতরাং বলা যাইতে পারে, এই ঐতিহাসিক কাব্যটির ‘নায়ক’ রাজবংশ নহে, ধনীসমাজ নহে, পণ্ডিতবর্গ নহে, জাতীয় চিন্তায় শিক্ষিত নেতাদের সমাজ নহে যাহাদের বলা হয় জনসাধারণ, যাহারা উচ্চ বর্ণসমাজের বাহিরে, পৌরাণিক ও শ্রুতিশাসিত ব্রাহ্মণ্য ধর্মের বাহিরে, যাহারা রাষ্ট্রের দরিদ্র ভূমিহীন বা স্বল্প ভূমিবান প্রজা বা সমাজ-শ্রমিক তাহারাই এই ইতিকথার ‘নায়ক’—যদিও নীহাররঞ্জন প্রথমোক্ত শ্রেণী ও সমাজের লোকদের কথা ভুলেন নাই, তাহাদের ইতিহাসও বাদ দেন নাই। এই নিম্নতর কিন্তু বৃহত্তম সামাজিক স্তরকে প্রধান আলোচ্য বিষয় করাই এই গ্রন্থের সর্বোত্তম বৈশিষ্ট্য ও অননুপূর্বত্ব। অথচ, এইরূপ সামাজিক ইতিহাসই বর্তমান ইউরোপ ও আমেরিকার পণ্ডিত সমাজে সর্বোচ্চ শ্রেণীর ইতিহাস বলিয়া গণ্য করা হয়।

সত্য বটে, ইহার পূর্বে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্রকাশিত ও শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র মজুমদার-সম্পাদিত (ইংরাজি ভাষায়) বাংলার ইতিহাসের প্রথম খণ্ডে এবং খুব সংক্ষিপ্তাকারে শ্রীযুক্ত সুকুমার সেন রচিত “প্রাচীন বাংলা ও বাঙালী” (বিশ্ববিদ্যাসংগ্রহ পুস্তিকামালা, ১২ নং) বাংলা পুস্তিকাটিতে এইরূপ সামাজিক ও সাংস্কৃতিক ইতিহাসের আভাস পাওয়া গিয়াছিল। সেই দুই গ্রন্থের পাণ্ডিত্য সম্পর্কে সন্দেহ নাই; কিন্তু তাহাতে আংশিক আলোচনার স্থান মাত্র ছিল, তাহাদের পরিকল্পনাও ছিল অল্প প্রকৃতির।

অধ্যাপক নীহাররঞ্জনের বিরাট গ্রন্থের সমস্তটারই বিষয়বস্তু হইতেছে, বাংলার লোকদের দৈনন্দিন জীবন, সমাজ, ধর্মকর্ম, সংস্কৃতি, ধনসম্পদ প্রভৃতি। অর্থাৎ, বাঙালী জাতি কি করিয়া ক্রমে ক্রমে আজিকার বাঙালীতে বিবর্তিত হইয়াছে, তাহা বুঝিবার চেষ্টা। বাংলার লোকেরা একেবারে আদিতে কেমন ছিল, কখন কোথা হইতে কে আসিল, এই ভূখণ্ডের নদনদী-পাহাড়-প্রান্তর-বন-খাল-বিল কালক্রমে কিরূপে পরিবর্তিত হইল, ভৌগোলিক প্রভাব এই প্রদেশের বাসিন্দাদের মধ্যে কোথায় কি কি কাজ করিয়াছে, বাঙালীর দেহে কোন্ কোন্ জাতির রক্ত কি পরিমাণে মিশিয়াছে, অতীত যুগের ভূমিসংস্থা, কৃষি-পদ্ধতি, শিল্প-

ব্যবসা-বাণিজ্য, অশন-বসন, ধর্ম ও ক্রিয়াকাণ্ড, শিল্প-বিজ্ঞান, ভাষা ও সাহিত্য, এক কথায় প্রাচীন বাঙালী জীবনের সকল দিক হাজার বৎসর ধরিয়৷ কালের স্রোতের আঘাতে আঘাতে কেমন করিয়া ভিন্ন ভিন্ন রূপ লইল—এই সব তলাইয়া বুঝিবার এবং যুক্তি-প্রমাণ দ্বারা ব্যাখ্যাইবার চেষ্টা এই গ্রন্থে করা হইয়াছে, এবং আমার সংশয় নাই, নীহাররঞ্জনর চেষ্টা অসামান্য সার্থকতা লাভ করিয়াছে।

ঐতিহাসিক গবেষণার অভিজ্ঞতা বাহাদুরের আছে তাঁহারাই শুধু বুঝিতে পারিবেন, এই স্মৃতিস্তম্ভ কার্যে কি অসীম ধৈর্য, কি অক্লান্ত শ্রমশীলতা, কি নিষ্ঠা ও শ্রদ্ধা, কি মার্জিত অথচ সূক্ষ্ম-বোধ ও বুদ্ধির প্রয়োজন হয়। এক ব্যক্তির পক্ষে এককভাবে এই ধরনের গ্রন্থ রচনা অত্যন্ত দুর্ব্বল সাধনা, এবং তাহাতে সিদ্ধিলাভ আরও দুর্ব্বল। নীহাররঞ্জন তাঁহার সাধনায় অপূর্ব সিদ্ধিলাভ করিয়াছেন।

নীহাররঞ্জনর স্মৃতিস্তম্ভ গ্রন্থে কোথাও আমাদের প্রচলিত ‘অমুক আতির ইতিহাস’ শ্রেণীর বইগুলির ‘গুলিখোরী’ মত ও প্রবাদে অন্ধ বিশ্বাস নাই। আমার পরিচিত জনৈক বাঙালী লেখক তাঁহার গ্রন্থে লিখিয়াছেন, বারেন্দ্র ব্রাহ্মণ ভাটুড়ী বংশ চল্লিশ নদীর দক্ষিণে (আগ্রা ও গোয়ালিয়রের মাঝামাঝি) ‘ভাদাওর’ প্রদেশ হইতে আদিয়াছিল, এবং তাহাদের আদিপুরুষ সেখানে সামন্ত ছিলেন ! তিনি যদি দিল্লীর বাদশাহ্‌দের ইতিহাস পড়িতেন, তবে অতি সহজেই জানিতে পারিতেন যে, ‘ভাদাওরীয়া’ একটি ক্ষত্রিয় রাজপুত বংশ, ব্রাহ্মণ নহে ; তাঁহাদের অনেকে বাদশাহ্‌দের মনসবদার ছিলেন।

এইরূপ জ্ঞানহীন বিচারবুদ্ধিহীন আলোচনার কোন চিহ্নই এই গ্রন্থে নাই। সর্বাপেক্ষা প্রশংসার বিষয় এই যে নীহাররঞ্জন পণ্ডিত-সুলভ অহংকারে কোথাও নিজের মত গায়ের জোরে প্রচারের চেষ্টা করেন নাই ; সর্বত্রই তিনি পূর্ববর্তী পণ্ডিতদের মতামত শ্রদ্ধার সঙ্গে আলোচনা করিয়া, নূতন যুক্তি দিয়া, সমস্ত প্রমাণপঞ্জী বিচার করিয়া, তাহার পর নিজের সিদ্ধান্ত পাঠকের সম্মুখে তুলিয়া ধরিয়াছেন। পরের ও নিজের উপাদানের নাম, পাঠনির্দেশ প্রভৃতি দিয়া পাঠক বাহাতে সন্দেহভঞ্জন করিতে এবং নিজের স্বাধীন মত গঠন করিতে পারে, সে কাজে তিনি সাহায্যের ক্রটি করেন নাই। ইহার পরও মুখবন্ধের শেষে তিনি লিখিয়াছেন, ‘...আমার কোনও কথাই শেষ কথা নয়।...এই কাঠামো রচনার প্রয়াস সত্যে পৌছিবার নিয়তর স্তর ; এই স্তর যদি ভবিষ্যৎ ঐতিহাসিককে সত্যে

পৌছিতে কিছুমাত্র সহায়তা করে, তবেই আমার দেশের এবং আমার জাতির এই ইতিহাস রচনা সার্থক।' ইহাইতো যথার্থ ঐতিহাসিকের যথার্থ জ্ঞানীর উক্তি।

অধ্যাপক নীহাররঞ্জনের উদ্দেশ্য ও দৃষ্টিভঙ্গি তাঁহার সুবিস্তৃত বিষয়শৃংখলা এবং গ্রন্থের প্রথম অধ্যায় না পড়িলে ভাল করিয়া বুঝা যাইবে না; সে-সম্বন্ধে পরিচয়-পত্রে বলিবার কিছু নাই। কিন্তু এই গ্রন্থের দু'একটি প্রধান বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করা আবশ্যিক।

এই গ্রন্থ আমাদের একটি নূতন জিনিস দিতেছে। বাংলা দেশের যে 'পলিটিক্যাল হিস্টরী' অর্থাৎ জড় ঘটনাগুলি আমরা পূর্বসূরীদের গবেষণার কলে প্রায় সম্পূর্ণ বিস্মৃতরূপে আজ জানিতে পারিয়াছি সেই ঘটনাগুলির মূল কারণ কি কি, কোন্ কোন্ শক্তির প্রভাবে আমাদের জনসমষ্টির সামাজিক, অর্থনৈতিক ও সাংস্কৃতিক জীবন বর্তমানের আকার ধারণ করিয়াছে, এবং সেই সেই শক্তিগুলি কি প্রণালীতে কোন্ কোন্ সুযোগে কাজ করিয়াছে, গভীর চিন্তা ও অঙ্গদৃষ্টির সহায়তায় নীহাররঞ্জন সর্বত্র তাহার সুবিস্তৃত আলোচনা করিয়াছেন। অর্থাৎ, ইংরাজীতে যাহাকে বলে 'the why and how of the people's evolution', তাহাই গ্রন্থকার বুঝিতে ও বুঝাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। রাষ্ট্র, দৈনন্দিন জীবন, শিল্প, সাহিত্য, জ্ঞানবিজ্ঞান, ধর্মকর্ম যখনই যাহার আলোচনা তিনি করিয়াছেন, প্রবহমান জীবনধারার সঙ্গে, বৃহত্তর সমাজের সঙ্গে তাহার কি সম্বন্ধ তাহার বিচার ও আলোচনাই তাঁহার প্রধান উদ্দেশ্য, এবং তাহাই এই গ্রন্থের স্মৃগভীর বৈশিষ্ট্য। এই বৈশিষ্ট্যের ফলেই বাঙালী জাতির অভিব্যক্তির সর্বত্র চিত্রটি উজ্জল হইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে।

সর্বশেষ অধ্যায়ে নীহাররঞ্জন যে-ভাবে আমাদের প্রাচীন জীবনপ্রবাহের সমগ্র ধারাটিকে, 'বাঙালী জীবনের মৌলিক ও গভীর চরিত্রটিকে' ধরিবার ও বুঝিবার চেষ্টা করিয়াছেন, তথ্যের ও যুক্তির উপর নির্ভর করিয়া এমনভাবে এত বড় ও সার্থক চেষ্টা ইতিপূর্বে আর কেহ করেন নাই। ঐতিহাসিকের কর্তব্য-জ্ঞানের ও সামাজিক অঙ্গদৃষ্টির এমন পরিচয় আমাদের দেশে ইতিহাস-চর্চায় বিরল, অথবা নাই বলিলেই চলে।

সর্বোপরি উল্লেখযোগ্য, দেশের ও দেশের জনসাধারণের প্রতি নীহাররঞ্জনের গভীর অঙ্গুরাগ। তথ্যবহুল পাণ্ডিত্যপূর্ণ আলোচনার ভিতরেও সেই অঙ্গুরাগ

স্বা না পড়িয়া যায় নাই। আর, সেই অনুরাগ জননে না থাকিলে গ্রন্থকার হয়ত এই বিরাট গ্রন্থ রচনার অনুপ্রেরণাই পাইতেন না।

তথ্যবিবৃতি বা আলোচনায় এই সুবৃহৎ গ্রন্থের ক্রটিবিচ্যুতি কোথাও নাই এমন কথা আমি বলিতে পারি না, গ্রন্থকারও সেই দাবি করেন নাই এবং কেহই তাহা করিবেন না। দ্বিত্বাশ্বেষী হইলে তেমন ক্রটি বিচ্যুতি কিছু কিছু ধরা পড়িবে, বিচিত্র নয়। কিন্তু সেই ধরণের দৃষ্টি লইয়া এ গ্রন্থ বাঁধারা পড়িবেন তাঁহার। শুধু ক্ষতিগ্রস্তই হইবেন; তাঁহাদের কাছে এই গ্রন্থের অপূৰ্ণত্ব ও গভীর মহিমাই ধরা পড়িবে না। সেই মহিমাই বিচারের বস্তু, দ্বিত্বগুলি নয়।

এই বিরাট অথচ পুঙ্খানুপুঙ্খ তথ্য ও গবেষণাপূর্ণ গ্রন্থগানি বড় আকারে প্রায় নয়শত পৃষ্ঠায় শেষ হইয়াছে। এখানি আদিপর্ব মাত্র, অর্থাৎ মুসলমান কর্তৃক বঙ্গবিজয় পর্বন্ত পৌছিয়া এই খণ্ডের গ্রন্থকার থামিয়াছেন। মুসলিম ও ইংরাজ যুগে এই ধরণের বাঙালীর ইতিহাস রচনা এখনও বাকি আছে। একজন লোকের জীবনে, অথবা একজন পণ্ডিতের একক শ্রমে কি তাহা এই আদিপর্বের মত সূষ্ঠ ও সমৃদ্ধরূপে রচনা করা সম্ভব হইবে? নীহাররঞ্জন অসামান্য ক্ষমতার পরিচয় দিয়াছেন। সেই আশ্বাসে আশ্রিত হইয়া তাঁহাকে আশীর্বাদ করি, ভগবান তাঁহার স্বাস্থ্য অক্ষুণ্ণ রাখিয়া তাঁহাকে সেই ক্ষমতা দান করুন বাঁহার বলে তিনি বাকি দুই যুগের ইতিহাসও এমনই সূষ্ঠ ও সমৃদ্ধরূপে রচনা করিতে পারেন। তাহা হইলে তাঁহার কীর্তি অক্ষয় হইয়া থাকিবে।

যদি কেহ এই গ্রন্থের অঙ্ককার অংশগুলি পড়িয়া অসন্তুষ্ট হন তবে তিনি Coulton-প্রণীত *Social Life in Mediaeval England* (1916) গ্রন্থখানি পড়িয়া দেখুন। পেট্রুইন-সিরিজে নব-প্রকাশিত *Britain under the Romans* বইখানাও পড়িয়া দেখুন। তাহা হইলে তাঁহারা বুঝিতে পারিবেন যে, ঐ দেশে ঐ প্রাচীন যুগেও কত অধিক পরিমাণে এবং কত বিচিত্র ধরণের ঐতিহাসিক উপাদান পাওয়া গিয়াছে; তাহার তুলনায় বাংলা দেশের হিন্দুযুগের নিদর্শন অত্যন্ত স্বল্প। এরূপ উপাদানবৃক্ষহীন ঐতিহাসিক মরুভূমিতে নীহাররঞ্জন যে কসল ফলাইয়াছেন তজ্জন্ত তিনি ধন্য ও সমগ্র বাঙালী জাতির কৃতজ্ঞতার পাত্র।

এই গ্রন্থের বহুল প্রচার আবশ্যক। সেই উদ্দেশ্যে আমার দুইটি মন্তব্য

গ্রন্থকার ও প্রকাশক উভয়কেই জানাইতেছি। প্রথমতঃ, সরল বাংলা ভাষায় এই গ্রন্থের অনধিক ২৫০ পৃষ্ঠায় একটি সংক্ষিপ্ত সারাংশ অবিলম্বেই প্রকাশিত হওয়া উচিত, এবং মূল্যেও তাহা সহজলভ্য হওয়া উচিত। দ্বিতীয়তঃ, সঙ্গে সঙ্গে অনধিক ৩৫০ পৃষ্ঠায় ইহার একটি ইংরাজি সারাংশও প্রকাশিত করা আবশ্যক। তাহা হইলে ভারতের অগ্রাগ্র প্রদেশের ঐতিহাসিকেরা নিজ নিজ জাতির ইতিহাস রচনার একটি আদর্শ লাভ করিবে, যাহা এদেশের সাহিত্য ও ইতিহাস-চর্চায় একেবারেই নাই।

২০ আশ্বিন, ১৩৫৬

আচার্য নীহাররঞ্জন রায়

অনুপ মতিলাল

বৈচিত্র্যে, বৈদগ্ধ্য, ক্লাসিক সঙ্কীর্ণতায়, সাংস্কৃতিক আভিজাত্যে, অমূল্যমানের বহুমুখিতায় নীহাররঞ্জন ছিলেন ইতালীয় রেনেসাঁসের বিশেষার্থে প্রকৃত হিউম্যানিষ্ট। রবীন্দ্রনাথের আবহে এবং প্রতিবেশের প্রচায়ায় লালিত এই শালপ্রাপ্ত মনীষীর পরম প্রকাশ হয়েছিলো আত্মসংস্কৃতির পরিশীলিত উন্নীলনে। সুদীর্ঘ জীবন ধরে তিনি সব্যাসাচীর মত ইতিহাস, সাহিত্য, শিল্পকলা, ধর্ম ও শিক্ষার মত সুব্যাপ্ত পরিসীমায় স্বচ্ছন্দে বিহার করেছেন। ছাত্রজীবন থেকেই তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণী চেতনা ছিল, আর সেই সহজাত প্রতিভার দ্বারাই সমগ্র জীবন-যজ্ঞে উন্মুক্ত করেছেন গবেষণার নানা নতুন দিগন্ত।

১৯০৩ খ্রীষ্টাব্দের জ্যৈষ্ঠমাসে বর্তমান বাংলাদেশের ময়মনসিংহ জেলার কাহেত গ্রামে নীহাররঞ্জন জন্মগ্রহণ করেন এক শিক্ষিত ব্রাহ্ম পরিবারে। পিতা মহেন্দ্রচন্দ্র হোমরায় গভীর স্বদেশানুরাগে ১৯০৫ খ্রীঃ শিক্ষা দপ্তরের চাকরি ছেড়ে স্বদেশী আন্দোলনে যোগ দেন। ময়মনসিংহের জাতীয় বিদ্যালয়ে (যেখানে নীহাররঞ্জনের পিতা চাকরি ছেড়ে দিয়ে দেশসেবার্থে শিক্ষকতা শুরু করেন) নীহাররঞ্জনের শৈশব-শিক্ষার সূচনা। সেখানেই তাঁর জাতীয়তাবাদের প্রথম স্পর্শ। মাতার নাম জ্ঞানদা দেবী।

স্কুলের ছাত্র থাকাকালীনই কিছুটা পিতৃপ্রভাবে, কিছুটা আশৈশব লালিত জাতীয়তাবোধে নীহাররঞ্জন অমূল্যলীন সমিতিতে যোগ দেন। পরে গান্ধীজীর নেতৃত্বে অসহযোগ আন্দোলনেও সক্রিয় অংশ নেন। এই সব রাজনৈতিক ক্রিয়াকলাপের সঙ্গে সংযুক্ত থেকেই তিনি ১৯২৪-এ খ্রীষ্টাব্দের মুরারিচাঁদ কলেজ থেকে বি. এ. এবং ১৯২৬-এ কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে প্রাচীন ভারতীয় ইতিহাসে প্রথম শ্রেণীতে প্রথম স্থান অধিকার করে এম. এ. পাশ করেন। সেই বছরেই 'উত্তর ভারতে রাজনৈতিক ইতিহাস' বিষয়ে তাঁর মৌলিক রচনার অল্প বৃণালিনী স্বর্ণপদক লাভ করেন। এরপর, সরকারী বৃত্তি পেয়ে পরবর্তী তিনবছর ভারতীয় শিল্প ও প্রত্নতত্ত্ব বিষয়ে গবেষণা করেন। ব্রহ্মদেশে

ব্রহ্মণ্য দেবতাদের বিষয়ে একটি মৌলিক রচনার জন্ত ১২২২-এ তিনি গ্রিকিং পুরস্কার লাভ করেন এবং এই রচনাকর্মের জন্ত ১২৩০-৩২ এর সময়কালের জন্ত আরও একটি গবেষণা বৃত্তি পান। ইতিমধ্যেই ব্রহ্মদেশে স্থাপত্য সম্পর্কিত একটি গবেষণাধর্মী রচনার জন্ত প্রেমচাঁদ রায়চাঁদ বৃত্তি এবং ব্রহ্মদেশে শিল্প ও স্থাপত্য বিষয়ক রচনার জন্ত মউআট স্বর্ণপদক লাভ করেন।

১২৩২-এ তাঁর প্রথম বই *Brahmanical Gods in Burma* প্রকাশিত হয়। ১২৩৬-এ প্রকাশিত হয় *Sanskrit Buddhisim in Burma*. শিল্প-ঐতিহাসিক ডুরোইসেল (Duroiselle)-র মৃগাস্তকারী প্রয়াসের পর এই বিষয়ে এত গুরুত্বপূর্ণ আলোচনা আর কেউ করেননি। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য, দীর্ঘকাল পরে এই সেদিন ১২৭০-৭২-এ তিনি ইউনেস্কোর তরফে ব্রহ্মদেশ সরকারের শিক্ষা ও সাংস্কৃতিক উপদেষ্টার পদ অলঙ্কৃত করেন।

১২২৬-এ অসহযোগ আন্দোলনের পর যিনি রাজনীতির সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন করেছিলেন, সেই নীহাররঞ্জন ১২৩০-এর দশকে আবার প্রত্যক্ষ রাজনীতির সংগে সংযুক্ত হলেন। সুভাষচন্দ্রের ‘লিবার্টি’ পত্রিকার তিনি সাহিত্যসচিব ছিলেন। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ভারতীয় ইতিহাস ও সংস্কৃতির অধ্যাপনার পাশাপাশি ‘ক্যালকাটা রিভিউ’-এও কর্মাধ্যক্ষ হিসেবে কাজ করেছেন।

১২৩১-এ কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যাপনা শুরু করেন। ১২৩৫-এ ঘোষ ট্র্যাভেলিং ফেলোশিপ পান। পরের বছর রয়াল ইউনিভার্সিটি অব লিডেন থেকে ডক্টরেট উপাধি অর্জন করেন। বিলেতে থাকাকালীন গ্রন্থাগার বিজ্ঞান বিষয়ে পড়াশুনো করেন। ১২৩৭-এ দেশে ফিরে, কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের মূখ্য গ্রন্থাগারিক নিযুক্ত হ’ন। ১২৪৪-এ কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রাচীন ইতিহাস ও সংস্কৃতি বিভাগে রীডার পদে নিযুক্ত হ’ন। ১২৪৬-এ বাগেশ্বরী অধ্যাপক। শেষোক্ত পদে তিনি সুদীর্ঘ কুড়ি বছর বৃত্ত ছিলেন। এইবছরেই প্রকাশিত হয় তাঁর *Mauya and Sunga Art*, যে বইতে তিনি স্পষ্টতই জানালেন যে শিল্পের সঙ্গে সমাজের রয়েছে ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ।

১২৩২-এ বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ তাঁকে অধ্বরক্ষ মৃধার্জী বক্তৃতা দিতে আমন্ত্রণ জানায়। এই বক্তৃতার বিষয় ছিল ‘বাঙালীর ইতিহাসের কাঠামো’। পরে এই বক্তৃতামালার উপর ভিত্তি করেই গড়ে উঠেছিল সেই বিশাল সৌধ

যার নাম 'বাঙালীর ইতিহাস' আদি পর্ব। ১৯৪২-এ তিনি যখন স্বদেশী আন্দোলনের শরিক হিসেবে দেড়বছরের জন্ত কারাবরণ করেন, তখনই, জেলে বসে তাঁর জীবনের শ্রেষ্ঠ কীর্তিটির খসড়া রচিত হয়। সর্বকালের শ্রেষ্ঠ ঐতিহাসিক আচার্য্য যদুনাথ এই ইতিহাসকে মহাগ্রন্থ বলে অভিহিত করেন। রাকে প্রবর্তিত পজিটিভিস্ট পদ্ধতি পরিত্যাগ করে, এই প্রথম একজন বাঙালী ঐতিহাসিক ডি. ডি. কোশায়ী প্রবর্তিত মার্কসীয় দৃষ্টিভঙ্গীকে অঙ্গসরণ করলেন। গজদন্ত মিনারে যাদের অবিষ্ঠান সেই রাজা, মন্ত্রী, রাজকুবর্ণের পরিবর্তে, এই গ্রন্থে সম্মান আসন পেল শ্রেষ্ঠ, শিল্পী, কামার, জেলে, কুমোর এবং ভূমিহীন কৃষক। তাঁর ইতিহাস ব্যাখ্যায় আলোকিত হ'ল জনতত্ত্ব, ভূগোল, ধনোৎপাদন ও বণ্টন পদ্ধতি এবং শ্রেণীবিভাগ। এই গ্রন্থের নবতম সংস্করণের পাঠপঞ্জী থেকে বোঝা যায় নীহাররঞ্জনের বিপুল পাণ্ডিত্যের সুবিশাল পরিমাপ। ১৯৪৯-এ এই বিখ্যাত গ্রন্থটি প্রকাশিত হয়। ১৯৫১-য় এই গ্রন্থটি রবীন্দ্র পুরস্কারে সম্মানিত হয়। ১৯৪১-এ প্রকাশিত হয়েছিল তাঁর সুবিখ্যাত গ্রন্থ 'রবীন্দ্র সাহিত্যের ভূমিকা'।

অক্লান্তকর্মী এই মানুষটির প্রকৃত ব্যস্ত জীবনের সূচনা ৫০-এর দশকে। সমস্ত দশক ধ'রে তিনি বিভিন্ন মার্কিনী বিশ্ববিদ্যালয়ে অতিথি-অধ্যাপক হিসেবে বক্তৃতা করেন। ১৯৫৭-য় তিনি রাজ্যসভার সদস্য হ'ন। ১৯৬৫ পর্যন্ত তিনি রাজ্যসভার সদস্য পদ অ-স্থিত করেন। ১৯৬৫-তে সিমলায় ইনডিয়ান ইনস্টিটিউট অব্‌ অ্যাডভান্সড্‌ স্টাডিজ্‌ এর জন্মকাল থেকেই তিনি এই সংস্থাটির পরিচালক নিযুক্ত হন। উল্লেখ্য, তাঁরই উদ্যোগে এই গবেষণা সংস্থাটি গড়ে ওঠে। পরবর্তী পাঁচ বছর তিনি এই সংস্থাটির উন্নয়নকল্পেই নিবেদিত ছিলেন। ১৯৬৭-তে ভারতীয় ইতিহাস কংগ্রেসের সভাপতি মনোনীত হ'ন। এই ষাটের দশকেই তিনি কেরালা, বরোদা এবং ৭৩'এ পাঞ্জাব বিশ্ববিদ্যালয়ে রবীন্দ্র অধ্যাপকের পদে বৃত্ত হ'ন। বেনারস, হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয় এবং অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয় তাঁকে সাম্প্রতিক ডি. লিট. উপাধিতে ভূষিত করে। ১৯৬৯-এ ভারত সরকার তাঁকে 'পদ্মভূষণ' উপাধিতে সম্মানিত করে। ভারতীয় সংস্কৃতির এই মনীষী-প্রতিম প্রতিনিধি বহু দেশ সফর করেছেন, বহু সংস্থার আচার্য্য হয়েছেন। সাহিত্য আকাদেমী, ললিতকলা আকাদেমী ও সঙ্গীত নাটক আকাদেমী—কৃষ্টি সংগঠিত

এই তিনটি কেন্দ্রীয় সংস্কার সঙ্গেই তিনি দীর্ঘদিন ধরে যুক্ত ছিলেন। এছাড়া টাইমস্ অব ইণ্ডিয়া পত্রিকাগোষ্ঠী এবং জ্ঞানপীঠ কমিটির চেয়ারম্যান হ'ন। 'ক্রান্তি' সাহিত্যপত্র এবং হুমায়ূন কবীর পরিকল্পিত 'India' পত্রিকা সম্পাদনা করেছেন একসময়ে। এশিয়াটিক সোসাইটির সঙ্গেও তাঁর দীর্ঘদিনের ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক ছিল। ১৯৮০-তে শান্তিনিকেতনে অনুষ্ঠিত ত্রিংশতিতম প্রাচ্যবিজ্ঞান সম্মেলনে তিনি সভাপতির আসন গ্রহণ করেছিলেন। ভাবতে অবাক লাগে, ক্রমাগত সংস্কৃতিচেতনা বিষয়ে কাজ করে একই সঙ্গে তিনি ভারত সরকার নিয়োজিত 'পে কমিশনের' সদস্য হিসেবে কাজ করেছিলেন এবং শেষ জীবনে যত্নের মাত্র দশ দিন পূর্বে শিক্ষাসংক্রান্ত একশত পঞ্চাশ পৃষ্ঠার একটি রিপোর্ট লেখা শেষ করেন! যত্নের কিছুদিন আগে তিনি ইণ্ডিয়ান কাউন্সিল ফর হিস্টরিক্যাল রিসার্চ-এর চেয়ারম্যান পদে অধিষ্ঠিত হ'ন। দীর্ঘদিন ধরে তিনি বিশ্বভারতীর পরিচালন সমিতির সঙ্গে সংযুক্ত ছিলেন। এই বহুধা-বিস্তৃত কর্মজীবনের পাশাপাশিই নীহাররঞ্জন নিরলস বিদ্যাচর্চা করেছেন। ১৯৫১-র প্রকাশিত হয় 'দি মেকিং অব গ্রেটার ইণ্ডিয়া'। ১৯৬৭-তে প্রকাশিত হয় 'অ্যান আর্টিস্ট ইন লাইফ'। এই গ্রন্থটির বিষয়বস্তু হলো রবীন্দ্রনাথ। ১৯৬৯-এ এই গ্রন্থটি আকাদেমী পুরস্কার লাভ করে। ১৯৭৩-এ প্রকাশিত হয় 'আইডিয়া অ্যাণ্ড ইমেজ ইন ইণ্ডিয়ান আর্ট'। ১৯৭৪-এ 'অ্যান অ্যাপ্রোচ টু ইণ্ডিয়ান আর্ট', ১৯৭৫-এ 'মোগল কোর্ট পেইন্টিং'-এ সোস্ত্রাল অ্যাণ্ড ফর্মাল অ্যানালিসিস। এছাড়াও তাঁর 'শিখ গুরুজ্জ্ অ্যাণ্ড শিখ সোসাইটি' শিখজাতির ইতিহাস বিষয়ে একটি গুরুত্বপূর্ণ গ্রন্থ। বহুশ্রী চেতনায় বিধৃত তাঁর মনীষা শেষ জীবনে নিয়োজিত হয়েছিল 'কৃষ্টি, কালচার, সংস্কৃতি' এই তিনটি শব্দের সংজ্ঞা নিরূপণে। বর্তমান রচনায় তাঁর রচনা-তালিকা অসম্পূর্ণ, কারণ বহু পত্র পত্রিকায় ছড়িয়ে রয়েছে তাঁর চিন্তার উন্নীলনী প্রজ্ঞা। এই মুহূর্তে মনে পড়ছে, 'বারোমাস' পত্রিকায় তাঁর ধারাবাহিক রচনা 'ভারতেতিহাস জিজ্ঞাসা' এবং শিবনারায়ণ রায়-সম্পাদিত 'জিজ্ঞাসা' পত্রিকায় নবজাগরণ বিষয়ে তাঁর মৌলিক প্রবন্ধ 'উনিশ শতকী বাঙালীর পুনরুজ্জীবন সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ পুনর্বিবেচনা' (১ম বর্ষ ১ম সংখ্যা)।

'বাঙালীর ইতিহাস আদিপর্ব' গ্রন্থের তৃতীয় সংস্করণের ভূমিকায় নীহাররঞ্জন

একদা লিখেছিলেন “গ্রীক চিন্তানায়ক হিরাক্লিটাস বলেছেন, মানুষ একই নদীতে দুবার স্নান করে না। হেরাক্লিটাস যে-অর্থেই কথাটা বলে থাকুন একটা অর্থ নিশ্চয়ই এই যে, মানুষ একই অভিজ্ঞার প্রবাহে একাধিকবার অবগাহন করতে চায় না, বোধহয় সম্ভবও নয় ; নূতন থেকে নূতনতর অভিজ্ঞতা তাকে আকর্ষণ করে”—নীহাররঞ্জনের সমগ্র জীবনের দর্পণেই তাঁর এই উপলব্ধির মূল্যায়ন সম্ভব।

ভারত তথা, বিশ্বের এই বাগ্‌বিদগ্ধ মনীষীর আত্মার প্রতি সশ্রদ্ধ চিন্তে অবনত হই।

কবিতার ভাবনা : নীহাররঞ্জন কি গবেষক না সুসভ্য কবি (১২)

অরুণ ভট্টাচার্য

আজ থেকে প্রায় পঁয়ত্রিশ বছর আগে,—আমি তখন কলকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয়ের ছাত্র এবং নীহাররঞ্জন রায় বিশ্ববিদ্যালয়ের বাণেশ্বরী অধ্যাপক,—ঐতিহাসিক নীহাররঞ্জনের সঙ্গে আমার প্রথম পরিচয় হয়েছিল। স্বত্বে কি ছিল মনে নেই। এটুকু মনে আছে, পুরনো সেনেট হাউসের (এ প্রসঙ্গে ধন্তবাদ জানাই কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের তদানীন্তন কর্মকর্তাদের দ্বারা সেনেট হাউসটি ভেঙ্গে দিয়ে খাচাওয়ালা বহুতল বাড়ি বানালেন, প্রাচীন শিল্পরক্ষণ যে জাতীয় কর্তব্য এ বোধ এ দেশে অতি অল্প লোকেরই আছে। কি শিক্ষানীতিতে কি রাজনীতিতে আমরা কোন জিনিষ ভাবতেই প্রস্তুত! গড়তে নয়।) ওপরতলার একটি শাফানো ঘরে শুটি কয় প্রাচীন ইতিহাস ও সংস্কৃতি বিভাগের ছাত্রছাত্রী নিয়ে নীহাররঞ্জন বসে আছেন! ক্লাশ নিচ্ছেন না ছাত্রছাত্রীদের সঙ্গে পড়ন্ত বিকেলের রোদে গল্প করছেন ঠিক বুঝতে পারি নি। নিশ্চয়ই পড়াচ্ছিলেন, কিন্তু সেই পড়ানোর ভঙ্গিটিতে শিক্ষক এবং ছাত্রছাত্রীদের সহজ মধুর সম্পর্কটি এক লহমাতেই ধরা পড়ে গিয়েছিলো। সামান্য একটি ছাত্রের পক্ষে তখনই কিম্বদন্তীতে পরিণত নীহাররঞ্জনের ঘরে গিয়ে কিছু পরিচয় করে আসা—এবং সঙ্গে সঙ্গেই তাঁর মেহদৃষ্টিতে পড়া—আজ আমার কাছে স্বপ্নের মত মনে হয়। এই দীর্ঘ পঁয়ত্রিশ বছর, আরো অনেকের মতই, আমিও তাঁর অতি কাছে, অতি অন্তরঙ্গ মানুষ ছিলাম। মিশেছি বন্ধুর মত, ছাত্রের মত, পেয়েছি একজন শিক্ষককে—যে শিক্ষক ছাত্রের কাছেও কিছু শিখবার উদারতা লালন করতেন—এই দীর্ঘ দীর্ঘ বছরে তাঁর ঐতিহাসিক গবেষণা, তাঁর শিল্পচর্চা, রবীন্দ্র ও রাগ সঙ্গীত এবং লৌকিক সঙ্গীতের প্রতি তাঁর আকর্ষণ, তাঁর সমাজচিন্তা, তাঁর প্রায়-দার্শনিক অনুসন্ধিৎসা, ভাষা ও সংস্কৃতি চর্চার প্রতি তাঁর নিত্যন্ত অমুরাগ, সর্বোপরি সকল বিষয়ে তাঁর গবেষণামুখী দৃষ্টিভঙ্গী আমাকে বিন্মিত করেছে বরাবর। ভেবেছি এর একমাত্র স্বত্ব, নীহাররঞ্জনের চিন্তা ভাবনার মানুষ সম্বন্ধে একটি সামগ্রিক

ধারণার এবং মানবসংস্কৃতি সম্বন্ধেও সেই একই সমগ্র ধারণার কল; তিনি total man-এর কথা ভেবেছেন total culture এর কথা ভেবেছেন। যে ঐতিহাসিক নিছক শিলালিপি পড়ছে দ্বিবারাত্র—কিন্তু রামকিন্তরের সাঁওতাল দম্পতি সম্বন্ধে একান্ত নিরুৎসাহ, মনে হয়, নীহাররঞ্জন তাঁকে পূর্ণ মানুষ ভাবতে পারতেন না। এবং এই সূত্র ধরেই আমি অল্প একটি জিজ্ঞাসায় পৌঁছতে চাই: নীহাররঞ্জন কি মূলত গবেষক, না মূলত কবি! যে-কবি তাঁর কল্পনার নেত্রে এই জগৎ সংসারের চলমান ইতিহাসকে শিলালিপির মধ্যেই আবদ্ধ দেখেন নি, মানবমানবীর প্রতিদিনের প্রাণস্পন্দন যিনি মুহূর্তে মুহূর্তে লক্ষ্য করে কবিচিন্তের মতই দ্রব মণ্ডিত হতেন?

নীহাররঞ্জন মূলত কেন কবি সেই প্রশ্ন আমার মনে উদয় হয়েছিল দীর্ঘদিন পূর্বে যখন তিনি সিংলা ইন্সটিটিউটের প্রথম অধ্যক্ষ ছিলেন। সে সময় আমি একটি সরকারী চাকুরী করতুম এবং আমার দপ্তরটির নামে বৈজ্ঞানিক দপ্তর হলেও দিনের পর দিন দেখেছি সেখানকার তথাকথিত বৈজ্ঞানিকরা নব্বই জন কেরাগীরও অধ্যম। প্রকৃত বৈজ্ঞানিকের মানসিকতা আমার দীর্ঘ চাকুরী জীবনে মাত্র কয়েকজনেরই দেখেছি যাদের নাম হাতে শুণে বলা যায়। আমি সামান্য বিজ্ঞান পড়েছিলাম একদা, আমারও যে বৈজ্ঞানিক অহুসঙ্ঘিসা এবং অল্প বা পদার্থ বিজ্ঞান প্রতি যে অমুরাগ ছিল বেশীর ভাগ উচ্চ-চাকুরীদের অনেকেরই তাও ছিল না। এ অবস্থার দিনের পর দিন আমার চাকুরীর প্রতি একটা ঘৃণা জন্মে যাচ্ছিল। একান্ত নিরুপায় হয়েই নীহাররঞ্জনকে জানিয়েছিলাম, ‘আপনি আমাকে সিংলায় নিয়ে চলুন, আমি এই দমবন্ধকর অবস্থা থেকে পরিত্রাণ চাই।’ ভেবেছিলাম, উনি আমার কথাকে হেসে উড়িয়ে দেবেন, কারণ বাঙ্গালী সম্ভানের জীবনের যে চরম লক্ষ্য সরকারী চাকুরিতে, আমি তখন সেরকম একটি পদে কাজ করি। নীহাররঞ্জন জানালেন, আমি শীঘ্র কলকাতায় যাচ্ছি, আপনি আমার সঙ্গে অবশ্যই যোগাযোগ করবেন।

টেলিকোনে যেনে নিয়ে নীহাররঞ্জনের বাড়ি গেলাম। আমাকে সরাসরি প্রশ্ন করলেন, ‘এমন একটি ভালো কাজ ছেড়ে কেন সিংলা যেতে চান?’ আমি সব খুলে বললাম। নীহাররঞ্জনের সঙ্গে আমাদের একটি বনিষ্ট নিবিড় উত্তাপ-অনিত সম্পর্ক ছিল, যে কোন কথা বলতেই তাঁকে, আমার অন্তত, বাঁধত না।

উনি আমার কথা শুনে বেশ কিছুক্ষণ চুপ করে রইলেন। সচরাচর এমন গভীর মুখ আমি নীহাররঞ্জনের দেখি নি। পরে ধীরে ধীরে বললেন ‘অরুণ বাবু, আপনার মত লোককে সিমলায় একটি কোলোনিপ দেওয়া আমার পক্ষে কষ্টকর নয়। কিন্তু আমি ভাবছি ‘উত্তরসূরি’র কথা, যে কবিতার পত্রিকাটিকে আপনি পুত্রেসেহে দীর্ঘকাল লালন করেছেন, তা যে বন্ধ হয়ে যাবে! আপনার হয়তো সিমলায় গিয়ে তিনবছরে একটা বড় গবেষণা-গ্রন্থ লেখা হবে, ছাপাও হবে, পণ্ডিতমহলে খ্যাতিও হবে, কিন্তু কবি অরুণ ভট্টাচার্যের কবিতা লেখার যে ছেদ পড়তে পারে! আমি কিছুতেই চাই না, আপনার কবিতা লেখার বাধা আনুক, আপনার উত্তরসূরি বন্ধ হয়ে যাক।’ এই কথা কয়টি গভীর বেদনার সঙ্গে বলে উনি টেবিলে হুঁকে কী যেন লিখতে থাকলেন। আমি বুঝলাম, লেখাটা ভণ্ডিতা, ওঁর সে সময় প্রচণ্ড আবেগ জমে ছিল, আমারও চোখ অশ্রু-সজল হয়ে উঠেছিল। এর পূর্বে কোনদিন নীহাররঞ্জনকে পায়ে হাত দিয়ে প্রণাম করি নি, কেন যে করিনি তাও জানি না, আসলে উনি সবসময়ই এমন বন্ধুর মত মিশতেন যে প্রণাম করবার কথা মনে হোত না। সেদিন উঠে আচমকা প্রণাম করতেই উনি দুহাত দিয়ে আমাকে জড়িয়ে ধরলেন। আমি প্রায় ভাঙা গলায় বললুম, ‘এই দীর্ঘদিন কবিতাচর্চায় আমি এরকম সম্মান কাক কাছে পাই নি যা আপনার কাছে আজ পেলুম। কবিতাই লিখব, উত্তরসূরি প্রকাশ করব। সিমলা যাবার আমার প্রয়োজন নেই।’ বলে আমি যেন নিশ্চিন্ত হয়ে বসলুম। উনি কিন্তু তখনও কিছু ভাবছিলেন। একটু থেমে বললেন, ‘আচ্ছা, বলকাতার যদি কোন গবেষণার কাজ হয় তা আমি দেখছি’। উনি পরে অস্বাচ্ছন্দ্যভাবে (আমি ভুণাকরেও জানতামও না) বরুণ দে মহাশয়ের কাছে আমার জন্ত স্ত্রীর হুঁশিয়ার সরকারের বাড়িতে গবেষকের জন্ত চিঠি দিয়েছিলেন। জানলাম, যখন অপ্রত্যাশিতভাবে আমি বরুণ দে মহাশয়ের একটি চিঠি পেলাম। সেখানে অবশ্য আমার কাজ হয়নি। হয়েছে হয়নি। সে কারণ আমি এখনও সঠিক জানি না। বন্ধুবর অশোক সেন মহাশয় বা মহাপাঠী কেউ কেউ বোধহয় জানতে পারেন। যাই হোক, সেদিনই বাড়ি ফেরবার পথে, হাঙ্গা মনে, এই কথাটি ভাবতে ভাবতে আসছিলুম, নীহাররঞ্জন কি গবেষক না মূলত কবি! অবশ্য কবি যে গবেষক হবেন না, এমন কথা নয়।

আমাদের দেশে মোহিতলাল মজুমদার ছিলেন, পরবর্তীকালে ছিলেন অমিত্র চক্রবর্তী, বুদ্ধদেব বসু, এখনো রয়েছেন জগন্নাথ চক্রবর্তী, নরেশ গুহ বা অলোকরঞ্জন, শঙ্খ ঘোষ। বিদেশেও অনেকে আছেন। কিন্তু নীহাররঞ্জনের বিষয় যে ভিন্ন! একদিকে কবিতা এবং অন্য দিকে ইতিহাস।

আমার মনে হয়েছে নীহাররঞ্জনের কবি-মনই তাঁকে প্রাচীন ইতিহাসের যে স্বাভাবিক রোমান্টিক আকর্ষণ রয়েছে সেদিকে নিয়ে গেছে। যাহুরের শতবার্ষিক ঘরে তাঁর শ্রদ্ধাঞ্জলি দিবসে জানা গেল, একদা তিনি কবিতাও লিখেছেন। সেসব কবিতা পাণ্ডুলিপি অবস্থায় আছে। সংকোচবশত তিনি কখনো প্রকাশ করার কথা ভাবেন নি। কিন্তু ভেবে দেখা যাক, তাঁর ‘বঙ্গালীর ইতিহাস’ বইটি কোন্ সূত্র থেকে শুরু! শুধু কি সমাজতান্ত্রিকের দৃষ্টি, শুধু কি একজন সাম্যবাদীর দৃষ্টি! (এ পোড়া দেশে শেষ জীবনে নীহাররঞ্জনকে ভাষা বিষয়ে স্বাধীন মত প্রকাশ করার জন্য তথাকথিত সাম্যবাদীদের গালমন্দ খেতে হয়েছে। এমন কি ধারা তাঁর ছাত্রস্থানীয় তাঁদের কাছেও। অথচ তথাকথিত সাম্যবাদীরা জেনে রাখুন, নীহাররঞ্জনই সর্বপ্রথম বঙ্গালীর ‘জনগণতান্ত্রিক’ ইতিহাস লিখেছেন—যা ভারতবর্ষে এপর্যন্ত কোন সাম্যবাদী পণ্ডিত বা নেতা কল্পনাও করতে পারতেন না! আমার কথার স্বীকৃতি পাওয়া যাবে আচার্য যত্ননাথ সরকারের লেখা থেকেই।) আমার মনে হয়, সমগ্র বঙ্গালী জাতিকে, প্রতিটি মানুষকে প্রতিটি মানুষের দৈনন্দিন ইতিহাসকে বহু দূর থেকে কবির দৃষ্টিতে (‘distance lends enchantment to the view’!) এবং কাছ থেকে সাম্যবাদী সমাজতান্ত্রিকের দৃষ্টিতে দেখেছেন—প্রতিটি মানুষের জীবনের বৈচিত্র্যকে, তাঁদের কথাবার্তা, তাঁদের কাজকর্ম, তাঁদের আচার আচরণ, শিল্পচর্চা এই সমস্তকে তিনি এই প্রগাঢ় জ্ঞানে স্বীকার করেছিলেন, চণ্ডীদাসের মতই, যে, সবার উপরে মানুষ সত্য। তাই ‘বঙ্গালীর ইতিহাস’ একজন কবির স্বপ্নালোকিত দেখার মত এবং সেই স্বপ্নের ভিত্তিমূলে রয়েছিল সত্য-অমূল্যসম্বন্ধসমূহ।

নীহাররঞ্জনের সঙ্গে প্রথম পরিচয় থেকে ঘনিষ্ঠতার সুযোগ হয়েছিল হুমায়ুন কবির পরিচালিত ‘India’ পত্রিকার সূত্রে। ‘চতুরঙ্গ’ পত্রিকা সম্পাদনা ছাড়াও কবির সাহেব একটি ত্রৈমাসিক ইংরেজী পত্রিকার কথা ভাবছিলেন। তখন আমি তরুণ লেখক। চতুরঙ্গে মাঝেমধ্যে লিখি, কিছু কাজও করে দিই। একই

বাড়ির দোতালার চতুর্থ, একতলার পূর্বাশা। পূর্বাশায় নিয়মিত আমার কবিতা ছাপা হোত সঞ্জয় ভট্টাচার্যের আলুকুলো। বন্ধুবর স্বর্গত আতাওয়ার রহমানের মধ্যস্থতায় 'India' পত্রিকার দায়িত্ব আমার ঘাড়ে এল। সম্পাদক নীহাররঞ্জন রায়। কবির সাহেব এমন একজন তরুণ সাহিত্যপ্রেমী খুঁজছিলেন যিনি ইংরেজীর ছাত্র হলে ভালো হয়; সাহিত্য ভালোবাসেন এবং গোঁড়ামী-বর্জিত রাজনৈতিক সচেতনতা আছে। নীহাররঞ্জন রায়ের সঙ্গে এ বিষয়ে আলোচনার শেষে উনি সিদ্ধান্তে এলেন, এই তিনটি গুণাবলী (গুণাবলী অর্থে গুণ নয়, চাকুরীর qualification!) আমার মধ্যে রয়েছে। তখন প্রতি সপ্তাহেই নীহাররঞ্জনের ঘরে যেতে হত। ছাপা হ'ত ত্রিগোঁড় প্রেস-এ, অ্যাসিষ্ট্যান্ট ম্যানেজার ছিলেন আমার বড়দা কুমুমকুমার ভট্টাচার্য। গুর কাছেই লেখা, প্রুফ ইত্যাদি নিয়ে যেতাম, হাতে কলমে সেই আমার প্রেসের কাজ শেখা। বড়দা এবং নীহাররঞ্জন পরস্পর খুবই অমুরক্ত ছিলেন—সেই সূত্রে আমি খুব অল্প সময়ে নীহাররঞ্জনের কাছের মানুষ হয়ে গেলুম। নীহাররঞ্জন মূল প্রবন্ধগুলি দেখে দিতেন। শর্ট নোটস, সমালোচনা, লেটার্স টু দি এডিটর ইত্যাদি আমি দেখতুম।

'India' পত্রিকা বেশীদিন চলল না, কিন্তু নীহাররঞ্জনের সঙ্গে আমার স্থায়ী এবং ঘনিষ্ঠ পরিচয় হয়ে গেল—তখন ১৯৮-৯০ সালের মত হবে। স্মৃতিতে দিন তারিখ সঠিক থাকে না, হাতের কাছে India-র কোন সংখ্যাও নেই। কিন্তু স্মৃতিতে থাকে হৃদয়ের উত্তাপ, হৃদয়ের বেদনা। সেই উত্তাপ এবং বেদনাই এই লেখার সূত্র। তখন নীহাররঞ্জন হরিশ মুখার্জি রোডের বাড়ি ছেড়ে (সেটা আমি জানতুম না, আমার অগ্রজ কবি সুভাষ মুখোপাধ্যায় সেদিন আমাদের জানানলেন) ড. শরৎ ব্যানার্জি রোডের একটা বাড়িতে এলেন। সেখানে আমি প্রায় নিয়ম করে যেতুম এবং মনে আছে, তখনই উনি প্রায় সখেদে বলতেন, 'বাঙালীর ইতিহাস' লেখা ক্রমশ বড় হয়ে যাচ্ছে, কে ছাপবে। কী হুসিঙ্কা দেখেছি ওর! একদিকে ওই মহাগ্রন্থ লেখার উৎসাহ। অন্যদিকে রুচিবান ভদ্র প্রকাশক পাবার অনিশ্চয়তা। এমন কথাও তখন আমায় বলেছেন, 'বা কিছু আছে জমানো—এবং যা কিছু বিক্রী করে পেতে পারি তাই দিয়ে আমি নিজেই এ বই ছাপবো।'

সেই মহাগ্রন্থ অবশেষে বেকলো, আচার্য যদুনাথ সরকার স্বয়ং যে গ্রন্থ সম্বন্ধে শেষ কথা বলে গিয়েছেন। এ বিষয়ে আমার কিছু বলা ধড়তা মাত্র। কিন্তু এই মহাগ্রন্থ লেখার সময় এবং ছাপা হয়ে যাওয়া পর্যন্ত আমি এই মানুষটিকে কত বনিষ্ঠভাবে যে দেখেছি, দেখে বিন্মিত হয়েছি তাঁর অসামান্য কর্মক্ষমতা দেখে—অথচ চলাকেরায় মনে হবে যেন কোন কবি বা শিল্পী—যার আপাত কোন জাগতিক ভাবনা নেই। তারপর উনি এশিয়াটিক সোসাইটির ভার নিলেন। আমার অক্সিফণ্ডের ঠিক একটি বাড়ি পরেই। এহেন সুযোগ কে ছাড়ে! আমি অক্সি ফেরত প্রায়ই যেতুম ওঁর ঘরে—এশিয়াটিক সোসাইটির গুরু গায়িত্বের মধ্যেও কখনও বলতেন না, আমার কাজ বড় বেশী, আপনি অল্প দিন আসুন! বরং উঠতে চাইলে আরো বসতে বলতেন। হাতে কলম এবং মোট লেখা, এবং সেই সঙ্গেই রবীন্দ্রনাথ বিষয়ে আলোচনা চলত। রবীন্দ্রনাথ বিষয়ে ওঁর গ্রন্থটির শেষ পর্যায়কে আমি বলেছিলুম, অনেকটা মুখের ওপর, যেন ক্লান্ত-মোটে হয়েছে। আশংকা করছিলুম, ক্ষুণ্ণ হবেন। আশ্চর্য, যত্ন হাসলেন, বললেন, ‘ঠিকই বলেছেন অরুণবাবু, কাঁচা বয়সের লেখা। বইটি আবার পুরো পরিমার্জনা করব।’ ওঁর রবীন্দ্রনাথের প্রতি শ্রদ্ধার অভাব ছিল না, বলতেন আধুনিক বাঙ্গালীর পরিচয় রবীন্দ্রনাথে, তথাপি অন্ধ জ্ঞাবক ছিলেন না; তার প্রমাণ মিলবে নীহাররঞ্জনর চটি বইটিতে যেখানে উনি রবীন্দ্রনাথের ‘কৃষ্টি’ শব্দটির আপত্তিকে অত্যন্ত যুক্তি সহকারে নাকচ করেছেন। এশিয়াটিক সোসাইটির ঘরেই আমার সঙ্গে গভীর পরিচয় হয় সরসী সরস্বতী, কল্যাণকুমার প্রদোপাধ্যায় এবং এস. আর. দাশের। এঁদের সঙ্গে বনিষ্ঠ পরিচয়ের মূলে ছিলেন নীহাররঞ্জন।

নীহাররঞ্জন এর সাহিত্যপত্রিকা সম্পাদনার কথা এখনকার তরুণরা হয়তো জানেন না। লোকসভার সদস্য বিশিষ্ট রাষ্ট্রনৈতিক নেতা জিবিব চৌধুরীর সঙ্গে মিলে উনি ‘জ্ঞানি’ নামে পত্রিকা সম্পাদনা করেছেন কয়েকবছর। ওইরকম উচ্চমানের কচিল পত্রিকা বাংলা ভাষায় ইংল্যান্ডে বেশী প্রকাশিত হয়নি। বলাই বাহুল্য, সেই পত্রিকার আমি বহু কবিতা লিখেছি এবং যদিও সেসময় বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গে আমার সামান্য পরিচয় ছিল, ‘জ্ঞানি’ নজ্জের ওঁর সঙ্গে আমার বনিষ্ঠতা হয়। তখন থেকেই আমি, নীহাররঞ্জন বীরেন্দ্র

চট্টোপাধ্যায়ের কবিতা ভালোবাসতেন। নানা স্ত্রেই নীহাররঞ্জনের সঙ্গে আমার বনিষ্ঠতা বেড়ে গিয়ে পারিবারিক সম্পর্কে এসে দাঁড়ালো। সময় পেলেই গুঁর বাড়িতে যেতুম। এরকম একটি বিরল সন্ধ্যাবেলার বিরল কাহিনী নিবেদন করি।

“উত্তরসূরির” পাঠকরা সবাই জানেন, আমার জীবনানন্দ-প্রীতির কথা। প্রায় সকল তরুণ বাঙালী কবির মতো আমিও জীবনানন্দের একজন নিভৃত প্রেমিক। অথচ সুধীন্দ্রনাথ দত্তের সঙ্গে নানা কারণেই আমার সম্পর্ক খুব বনিষ্ঠ ছিল। তাঁর কবিতাও মহৎ কাব্যের আসরে স্থান করেছে, আমার ধারণা। তথাপি জীবনানন্দের কবিতা আমার নিজের কাছে আরো বনিষ্ঠ, আরো উত্তাপবাহী মনে হোত। আমি জানতুম নীহাররঞ্জনের জীবনানন্দ-প্রীতির কথা। অনেকটা মজা করেই, সেই সন্ধ্যাবেলা ঘনালো অন্ধকারে, পূর্ণ দাস রোডের বাড়ির একতলার ঘরে আমি হঠাৎই গুঁকে বললুম, ‘বাই বলুন, সুধীন্দ্রনাথের কবিতার জগৎ অনেক বিস্তৃত, সময় এবং বিশ্বজগৎ এবং বিশ্ব-চেতনা সুধীন্দ্রনাথের কবিতার যেমন বিধৃত হয়েছে জীবনানন্দে তা তেমনভাবে উপস্থিত নয়। জীবনানন্দ নিছকই ইন্দ্রিয়-চেতনার কবি, সুধীন্দ্রনাথ সেখানে মননশীলতার সমৃদ্ধ।’ এই কথা যেই বলেছি, বয়স্ক নীহাররঞ্জন, বাগেশ্বরী অধ্যাপক নীহাররঞ্জন একজন তরুণতম কবির মত উত্তেজিত হয়ে উঠলেন। আমি মনে মনে এইটেই চাইছিলুম। আমার তীর স্থির লক্ষ্যভেদ করেছে এবং আমার কথা যে উনি অবিশ্বাস করেন নি তার কারণ, উনি জানতেন মানবেন্দ্রনাথ রায়ের স্ত্রে সুধীন্দ্রনাথের বাড়ি আমার অবাধ যাতায়াত ছিল।

তারপর উত্তেজিত নীহাররঞ্জনের কাছে সুধীন্দ্রনাথ ও জীবনানন্দের কবিতার যে তুলনামূলক আলোচনা প্রায় দুঘণ্টা ধরে শুনেছি তা চিরকাল আমার স্মরণে থাকবে। পরবর্তীকালে আমি কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ও উত্তরবঙ্গ বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা বিভাগে দু-দুবার জীবনানন্দ ও সুধীন্দ্রনাথের কবিতার তুলনামূলক আলোচনা করবার জন্ত আমন্ত্রিত হয়েছিলাম। এবং প্রতিবারই নীহাররঞ্জনের সেই গভীর আন্তরিক আলোচনা আমার কাছে এসেছিল। কবিতাকে যে কত প্রাণের সম্পদ ভেবে উনি গ্রহণ করতেন তা একমাত্র কবিরাই জানতেন—যেসব কবি তাঁর কাছের মানুষ ছিল।

একবার মনে আছে, আমাদের এক বন্ধু—ধীর বাতিক ছিল কবিদের কবিতা স্বকণ্ঠের আবৃত্তিতে টেপ এ ধরে রাখা—বললেন, আপনাদের কয়েকজন কবির কবিতা আমি ধরে রাখতে চাই। গল্পছলে কথাটা নীহাররঞ্জনর কানে তোলা হোল। তখন উনি পূর্ণদাস রোডের নতুন বাড়িতে সবে গৃহপ্রবেশ করেছেন। আমাদের উনি সঙ্গে সঙ্গে জানালেন, ‘আমার বাড়িতে আসর হোক, আমি হোস্ট।’ একতলার ছোট ছোট দুটি ঘর তখন লম্বা একখানা বড় ঘর ছিল। সেই ঘরে কবিতার আসর বসল। অরুণকুমার সরকার, সূভাষ মুখোপাধ্যায়, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, নরেশ গুহ, নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী এবং আমি নিজেদের কবিতা পড়েছিলুম। নীহাররঞ্জন সম্ভবত জীবননান্দের কবিতা পড়েছিলেন। সেই ধৃতি-চাদরে-পাঞ্জাবীতে সেদিনের তরুণ উৎসাহে বাইরের কারুপক্ষে আন্দাজ করা সম্ভব ছিল না যে ইনি ঐতিহাসিক নীহাররঞ্জন। কবি বলে সবারই ভ্রম হবার কথা! সেই টেপটি কি এখনো অক্ষত আছে! কে জানে? থাকলে বড় একটি সুন্দর স্মৃতিচিত্র বাঙ্গালীর সম্পদ হয়ে থাকতো।

‘উত্তরস্মৃতি’ পত্রিকায় আমি একবার পরিকল্পনা করি চল্লিশ দশকের কবিদের নিয়ে একটা সংকলন করা যায় কিনা—যদিচ আমি নিজে ‘দশক’ ব্যাপারটি খুব পছন্দ করতুম না। একদিন সূভাষ মুখোপাধ্যায় ও বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় আমার তৎকালীন অফিসঘরে এলেন। এই সংকলন নিয়ে বেশ কিছু আলোচনা হ’ল এবং আমার যে স্বাভাবিক সংকোচ ছিল তা আমার এই অগ্রজ দুই কবির উৎসাহে কেটে গেল। এঁরা দুজনই বাংলা কবিতার প্রতিনিধিস্থানীয় কবি, বিশেষ করে সূভাষ তো দেশে বিদেশে কত খ্যাতি অর্জন করেছেন। তিনিও যখন এতো উৎসাহ দেখালেন তখন আমি কোমর বেঁধে লেগে গেলুম।

সংকলনটি বেরুলো। শ্রদ্ধেয় অমলেন্দু বসু একটি দীর্ঘ ভূমিকা লিখে এর মর্ধ্যদা বাড়ালেন। কবি মলয়শংকর-কৃত প্রচ্ছদ এবং অলংকরণ শোভিত এই সংকলনটি এখন সবল কবিদের কাছেই অতিপরিচিত। এবিষয়ে বলবার কোন প্রয়োজন নেই। কিন্তু যা বলবার তা হোল, গ্রন্থটি আমি সম্পাদক হিসেবে উৎসর্গ করেছিলুম নীহাররঞ্জন রায়কে। আমার ঘনিষ্ঠ এবং শিক্ষকস্থানীয় তিনজনকে আমি কবিতার অক্লান্ত পাঠক মনে করি, ধীর কবি নন। এঁরা হলেন নীহাররঞ্জন রায়, অমলেন্দু বসু এবং রবীন্দ্রকুমার দাশগুপ্ত। কিন্তু মনে রাখতে

হবে, শেষের দুজন ইংরেজী সাহিত্যেরই অধ্যাপক ও বাংলা কাব্য সাহিত্যে যাদের লিখিত অবদান আছে। সেক্ষেত্রে নীহাররঞ্জন ইতিহাস সংস্কৃতি এবং শিল্পচর্চায়ই বেশি কাছাকাছি। কিন্তু তাঁর কাব্যপ্রীতি এতোই স্বতোৎসারিত, কবিদের প্রতি তাঁর ভালোবাসা এতো অকৃত্রিম যে বইটি উৎসর্গ করবার সময় তাঁর কথাই আমার সর্বপ্রথম মনে এলো।

সুভাষ এবং বীরেন এবং আমি মিলিতভাবে স্থির করলুম বইটি প্রকাশ উপলক্ষ্যে একটু আড্ডা এবং হৈচৈ করা যাক। নীহাররঞ্জনকে আমরা এসপ্লান্ডেড কফি হাউসে আমন্ত্রণ জানালুম। উনি বালকের মত উৎসাহে রাজি হয়ে গেলেন। এবং এলেন। এবং বেশীর ভাগ কবিদের আগেই ট্যান্ডি থেকে নামলেন। সেদিন আমরা ছোট কফি হাউসে—কবিদের কাছে হাউস অব লর্ডস নামে যা পরিচিত—জমা হলুম। মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়, চিত্ত ঘোষ, কিরণশংকর সেনগুপ্ত, নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, অরুণকুমার সরকার, সুভাষ মুখোপাধ্যায় এবং আমি। লোকনাথ ভট্টাচার্য দিল্লীতে, মণীন্দ্র রায় বোধহয় ব্যস্ত ছিলেন কোথাও। রাম বসু কি এসেছিলেন? ঠিক মনে নেই।

কফি হাউসে আমরা বইটি নীহাররঞ্জনের হাতে তুলে দিলুম। ওঁর মুখে চোখে যে ঐজ্জল্য, যে আনন্দের আভা সেদিন দেখেছিলাম তা কি ওঁর বহু বহু সম্মানপ্রাপ্তিকে য্লান করে দেয় নি! কবিদেরই পণ্ডিতরা পুরস্কৃত করেন—কবিরা পণ্ডিতকে কবে কোথায় পুরস্কৃত করেছে?—বোধহয় এমন একটি আনন্দ এবং তৃপ্তি লক্ষ্য করেছিলাম ওঁর মুখে। প্রায় দুঘণ্টা কফি এবং আড্ডা চলল। একসময় সভা শেষ হ'ল। আমরা যে যার বাইরে এলুম। একটা ট্যান্ডি ধরা হ'ল নীহাররঞ্জনের জগু। উনি একা উঠলেন না। বসলেন, সবাই উঠুন, তবে আমি উঠব। শেষে দক্ষিণের কবিরা প্রায় সবাই, সুভাষ বীরেন মঙ্গলা, অরুণ সরকার, ওঁর সঙ্গে গেলেন হৈ হৈ করতে। গাড়ি চৌরঙ্গীর ভীড়ে মিলিয়ে গেল। উত্তর কলকাতার কবি আমি ও নীরেন ধীরে ধীরে রাস্তা পেরোলুম।

নীহাররঞ্জন সকল কবিকেই বুকে জড়িয়ে ধরতেন সমানভাবে। কিন্তু সমানভাবেই কি? তিনিও তো রক্ত মাংসের মানুষ। একটু বেশী কম কি থাকবে না সেই ভালোবাসায়! আমি ষড়দূর জানি, সুভাষকে উনি সবচেয়ে ভালোবাসতেন, তারপর বীরেনকে। আমার ধারণা, আমি তৃতীয়

স্থানে। সেজন্য আমার কোন ক্ষোভ নেই। স্মৃতি এবং বীরেন দুজনেই আমার চেয়ে বয়সে কিছু বড়। আর কবি হিসেবে? নিঃসন্দেহে ওঁরা দুজন আমার চেয়ে অনেক বড়। এমন তৃতীয় স্থান আমার অন্ধের ভূষণ। নীহাররঞ্জনর ভালোবাসার হিসেবে এতটুকু ভুল হয় নি!

বিশ্ব

ছটি ছড়া

দ্বিতীয়

১.

চুরি জ্বাচুরি জয়ে তার—
হলে বটে, তবু রাজত্ব্যার
সদা যায় আনে, উদ্যোগ পাপ
বুদো ভোগে—মজা এ বাংলার

২.

আমরা খুঁজেছি বিলেতী বইতে আপন দেশ
বার বার তাই দেশের মানুষ ডাইনে বাঁয়ে
ঘুরিয়েছি, আর হয়রাণ হয়ে শেষ
আমর খুঁজেছি হরেক বইতে আপন দেশ—
মাঝে মাঝে বই হারিয়েছি মোড়ে নিরুদ্দেশ !
ভাবছি এবার কিরক মোড়ল আপন গাঁয়ে ॥

কবি বিশ্বাসের কোন পরিচিতি প্রয়োজন করে না বলেই সম্পাদকের বিশ্বাস ।

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

কী যাহু তোমার গানে

সমস্ত আকাশটা কবিতা হয়ে যাচ্ছে
 সারাদিনের ব্রত সেরে সখিতৃদেব এখন প্রসন্ন
 তিনি বিদায় নিচ্ছেন, প্রকৃতি তাকে শেষবারের মতো
 প্রেম নিবেদন করছেন

সারা রাত তার কেটে যাবে বিরহে,
 অঙ্ককার নেমে আসবে
 কখনও তার কোলে একটি শিশু আসে
 সেদিন পূর্ণিমা

আজ নয়

মাটির ওপর পিঁপড়ের মতো গাছ, পশু
 পাখি, মানুষ
 কেউ হাতে না, কেউ হাতে
 কেউ ঘুমুতে যায়, কেউ জেগে থাকে

একটা রাত, একটা কালো বেড়ালের
 মতো রাত

তারপর আবার কবিতা
 সূর্যদেব ।

কী যাহু তোমার গানে, পৃথিবীর দুঃখ ধুয়ে দিয়ে---

পৃথিবী তোর আয়না কোথায় ?

(আমার না-কে)

১.

রাঙাকুসুম বিহান লাগে

বসুমতীর খোঁপায়

যেন লজ্জাবতীর শরম ;

লাগে রে, ঘোবনের সুখ লাগে !

‘ও সোনা ! তুই নিজের মুখ

দেখবি ব’লে

ভোর না হ’তে জলে নামিস ?’

‘না, কিছুতেই না !

তুই কিছুই জানিস না—

জলে শরীর জুড়োয় ।’

২.

দেখতে দেখতে ফুল ঝ’রে ঝ’র,

জীবনটা এক অবাক স্বপ্ন !

‘পৃথিবী, তোর আয়না কোথায়, ?’—

‘কিছুই এখন মনে থাকে না ।’

সন্ধ্যা-পিদিম আলো দেখায়,

চাঁদ-কপালে কে আসে ? কে ?

ও কিছু না, বাতাস !

৩.

জীবনটা এক অবাধ স্বপ্ন
দেখতে দেখতে ছড়িয়ে যায়,
ফুরিয়ে যায় !

‘পিথিবী, তোর আয়না কোথায় ?’
(থুথুথুয়ে এক বুড়ি
ঘুম-পাড়ানীর গান গাইছে...)
‘বুড়ি-মা, তোর খোঁপার ফুল
কোন নদীর জলে ভাসছে ?’
‘ও মণি ! তোর মনে আছে ?’

‘লাগে রে, যৌবনের সুখ লাগে
ভোলা কী যায় ?’

‘মরণ ! তুই জোয়ান ছেলে,
ফুলের জন্তু কীদিস !
তোর জন্তু আকাশ-ভরা লক্ষ তারা..

৪.

ঘুম আসে না ;
ধরেও না, বাইরেও না !
কবে শুনতাম ঠাকুরমার মুখের গল্প,
কবে ছিলাম জোয়ান ছেলে—
কিছুই এখন মনে পড়ে না ।

‘পিথিবী ! তোকে বলতে হবে
একমাথা চুল, অবাধ খোঁপা
কোন পাহাড়ে বেধে এলি ?’

‘বোকা ছেলে ! তুই আমাকে

সত্যিকারের চক্ষু দিলি ।

ঘর দেখলি, আকাশ দেখলি ;

এবার বল, আর কি দেখলি ?’

‘বাতাস ! শুধু বাতাস !’

‘তোর কাছে যা । যত গান তোর,

যত কাণ্ডা—

সব পিপাসার জবাব পাবি ।’

‘বুড়ি মা, তুই ভীষণ চালাক ।—

কে বলে, তোর বয়েস গেছে ?’

‘ভোর হয়েছে, এবার একটু ঘুমতে দে !’

৫.

কিছুতে কিছু আসে যায় না

ঘর পেরুলেই নদী, নদীর ধারে শ্রমশান ;

‘ও বাপজান ! কাকে আনলি ?’—

‘যার ঘুম পায়, তাকে ।’

রাঙাকুসুম আগুন লাগে শরীর জুড়ে...

সে-সব কথা বাতাস জানে ॥

চিন্তা ঘোষ

নীল হওয়া

নিজের দিকে তাকিয়ে দেখলাম
আমার সারা শরীর নীল হয়ে গিয়েছে।
আমি দেখলাম আকাশের সূর্য নীল
মেঘ নীল, গাছপালা নীল, মাটি নীল।
কাঁধের পেশীতে ঝুলিয়ে জোয়ান জেলেরা
তাদের নীল রঙের নোকোগুলো
সমুদ্রের ভলে ভাসান।
আর আমরা সমুদ্রের কাছে বসে থাকলাম
নীল-মাছের প্রত্যাশায়।

মিল নেই

বাঁকুড়ার ঘোড়া ছুটিয়ে
এক নতুন সওয়ার বহুদূর থেকে
পুরোনো কটকের সামনে এসে দাঁড়াল।
তাকে দেখার জন্য যারা ভিড় জমিয়েছিল
চোখ মুখ দেখে বোকা গেল
যে তাদের মন ভরে নি।
মনে মনে তারা ঘোড়া আর তার সওয়ারকে নিয়ে
যে ছবি তৈরি করেছিল
তার সঙ্গে আসলের কোন মিলই নেই
কারণ তারা তো ঘোড়দৌড়ের মাঠের
ঘোড়া আর সইস দেখতে অভ্যস্ত।

ছেলেটা

ছেলেটার হেঁড়া প্যাণ্টের পকেটে
 একটাও মার্বেল নেই
 আডম্বী কাচ নেই ।
 সারাদিন ঢিল কুড়িয়ে কুড়িয়ে
 পকেট ভর্তি ক'রে
 বেপরোয়াভাবে রাস্তা দিয়ে যেতে যেতে
 ছেলেটা দেখল
 আকল গাছের মগডালে
 একটা লাল বল আটকে আছে ।
 সেদিকে ঢিল ছুঁড়তে ছুঁড়তে
 সূর্যটাকে পশ্চিমে চলিয়ে দিয়ে
 মিষ্টির দোকানের
 ডাঁইকরা এঁটো পাতার পাশ দিয়ে
 যেতে যেতে
 ছেলেটা একটা নীল মাছি হয়ে গেল ।

৩য়—: ২২১, ঢাকা । পড়াশোনা—চাকার । পেশা—সামান্যিকতা

প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ—অন্তরা ১৯৫১, শুদ্ধ দীর্ঘায় বেতে ১৯৬২, পরবাসী ঘুরে ঘুরে ১৯৭৮ ।

অরুণ ভট্টাচার্য

এই মুহূর্তে, স্ববিরতা

এই মুহূর্তে আমার জানালার কাছে আকাশ'নেমে এলো।

এই মুহূর্তে পাখিপাখালির ডাক শুনে

গাছপালা উধাও হ'ল শূন্যে। এই মুহূর্তে

আমি দেখতে পেলুম আমারই শরীরকে,

বাইরের বাগানে শেকালিকা ফুল কুড়োতে।

এইসব মুহূর্তগুলি আমাকে কোথায় টানে,

আমার ভিতর ত্রিমিত্রিমি মেঘের ডাক

আকাশ ঘেন কান পেতে শোনে।

এই সব মুহূর্তগুলি চিরকাল

স্ববির থেকে বাবে মনে হয়।

১৫.৭.৮১

প্রহরগুলি গুনেছিলাম

এইমাত্র চলে গেল হরতনের বিবি।

আমি সকালবেলা বসে বসে বকুলফুলের মালা গেঁথেছিলাম।

আমি সারা দুপুর ধরে নিশ্চক প্রহরগুলি গুনেছিলাম।

আমি গভীর গভীরতর রাত্রি আগে শুকতারার প্রতীক্ষায় আছি।

এইমাত্র চলে গেল ইস্কাবনের সাহেব।

রাজা ও রাণীর ছবি দুটি আমি

ড্রেসিং টেবিলের পাশে সাজিয়ে রেখেছি।

বধন আমার মন বারাপ হয়

গুহের সেই চলে-বাওয়ার দৃশ্যপট ঘেঁষি।

১.৮.৮১

বিশ্বভূবন শুকতায় জেগে-ওঠা

শেষ ট্রেন মূহুর্তে ছেড়ে গেল। প্র্যাটকর্মে
আমি বসে রইলুম। নিবিড়
আকাশে দূর নক্ষত্র দেখা গেল।

এমনি নক্ষত্র দেখা যায়। নির্জন আকাশভলে
আরো নিঃসঙ্গ প্র্যাটকর্মে
শেষ ট্রেন চলে গেলে পর
বিশ্বভূবন শুকতায় জেগে ওঠে।

এই আমার ঘর। এই চিরকালের
প্র্যাটকর্মে দুঃখ-বসা, এই আকাশ তল
চারিদিকে বনভূমি,—
বিশ্বভূবন শুকতায় জেগে-ওঠা।

১৩.১.৮১

শেষ চিঠির উত্তরে

কৃষ্ণা, উষার অল্পটুকু অঙ্ককারে যে-পাখিটা উড়ে গেলো
আর সে ঘরে ফিরবে না।

আহত অভিমানে

অথবা

প্রৌঢ়ত্বের অনাদৃত সময়সীমায়
কেউ আর ঘরে ফিরতে চায় না।

কৃষ্ণা, আমি গত সন্ধ্যায়

নদীর ধারে বৃড়ী অথথ গাছের শাখায়
পাখিটাকে বসে থাকতে দেখেছি।

দেখে তাকলুম, 'আর কাছে আর।'।

ঘরে কিরতে চায় না পাখি। আমার কথা
 বোধহয় বুঝেছিল,
 তাই
 নদীর তীরে গাথা নৌকোর গলুইতে বসে
 মাঝিকে বললো, 'আমাকে পৌছে দাও
 সেই অকুলে
 যেখান থেকে আর ঘরে কিরতে হবে না কখনো'।

আমি বোকার মত নদীর তীরে বসেছিলুম, কৃষ্ণ
 যখন তুই ভাকতে এলি। সেই উষার অম্পট অন্ধকারে।

১৫. ১০. ৮১

সমুদ্র কাছে এসো (২)

সমুদ্র, তুমি কাছে এসো
 আমার বুকের ঢেউগুলিকে
 শান্ত করে দাও।

সমুদ্র, তুমি কাছে এসো
 নীল বৃহৎবৃষের মালা
 আমার কণ্ঠে
 পরিবে দিবে দাও।

সমুদ্র, তুমি আমার কাছে এসো
 পৃথিবীর আহিমত্তম পাপ
 তব্ব করে দাও।

২৬. ১০. ৮১

সিঁদেখর সেন

সুগতের জ্যোৎস্না

ঘরবাড়ি ভেসেও গিয়েছে

সুগতের জ্যোৎস্নায়—

এই-ই তবে, জন্মের-ও আকাশ

ঘরবাড়ি মিশেছে কোথায়—

সুগত দেখালে

অন্ত অধিবাস

জ্যোৎস্না পড়ে, পরিনির্বাণের চরাচর

করণায়

শান্ত হ'য়ে আছে ॥

আখর

বসে আছি আমি

বিহ্বল-মোড়া ঘর

আকাশ কেনবা—

তোমার প্রভাস

বর্ষণে আমি চম্কাব

বাড়ে শ্রুতি

যেন আজ কেউ

দিয়ে গেল উদ্ধৃতি—

তোমার দোহাকোষের একটি

আখর

চিনে বুঝি নেওড়া

আমার-ও রাত্রি-দিবা

পরিভ্রমণভূতিকাৰ এ ঘর ॥

চিরন্তনতার খৈর্বে

তুমিই তো, চেয়েছিলে দেখাতে

তোমার আত্মতা

কোথাও স্পষ্ট ক'রে দিলে, কোথাও

বা চাপা

স্বর্ষোৎসব ও হৃদ্যন্তে যেমন

রঙের

বিজ্ঞাস ও বিকলন

বিকলনই তো বলব, যখন

তা ক্ষত

ভাঙে বা বদলায়, গড়ন

এক-একটি ধাপে, আদিগন্ত ধাপে

তৎসবিতুর্বরনীয়ের ওঠা

ও নামায়

বা বিকীরণের অন্তর্লীন তাৎপর্যে—

তমসারও পারে

পরতে-পরতে বিজ্ঞাসের আবেগময় ঐশ্বর্য

ভাঙা-গড়া

তীর্থ

সেই অপরিমেয় রূপ-ই তবে, বিভজে

ভিন্ন মাতা পায়

চিরন্তনতার খৈর্বে ॥

বছর ১৯২৬। প্রথম প্রকাশিত কবিতা 'অরুণি'তে, 'প্রজ্ঞাতি'। ১৯৭৯ তে প্রকাশিত
প্রথম কাব্যগ্রন্থ 'অনন্তমুখির লিরিক'। প্রকাশিতব্য কবিতাগ্রন্থ 'সিদ্ধেশ্বর দেবের কবিতা ৭'।

আলৌকিক সরকার

মুহূর্ত

ফুলগুলো দেখতে খুব ভালো লাগলো । একবার দেখলাম
তারপর আবার দেখলাম ।

যতক্ষণ ফুলগুলো দেখছিলাম ততক্ষণ
ফুলগুলোর কথাই ভাবছিলাম ।

নীল রঙের পাপড়ি, তার ভিতরের
লাল আর হলুদ মেশানো কেশর ।

হাওয়ায় একটু একটু ছুলছিল, যখন ছুলছিল
সারা পৃথিবীটাই ছুলছিল সঙ্গে-সঙ্গে ।

সেটা একটাই মুহূর্ত কেবল একটা বিকেল
সকাল নয় সঙ্গে নয় দুপুর নয় ।

হলুদ আর লাল মেশানো কেশর নীল রঙের পাপড়ি
ঝেঁঝে উপছে পড়ছে গাছ

দশবারোটা গাছ, দশবারোটা গাছ মিলিয়ে
কতো বড়ো কত বড়ো সেই বাগান

পুরো একটা পৃথিবী আর তার মাঝখানে আমি
ফুলগুলো ছাড়া আর কিছুই ছুলছিল না ।

প্রেম

ঘরটা নুস্বর ক'রে সাজিয়েছিলে । আমি ভাবছিলাম
কত না পরিশ্রম করতে হয়েছে তোমার ।

ঘরের ভিতরে এলাম আর তখনই
সারা ঘরটাই তুলে দিলে আমার ।

এমন ক'রে দেওয়া কখন পারে ? সাজিয়ে তোলা
সে তো আর সহজ কথা নয় ।

এমনকি ঘরের মেঝেতেও রঙ রাখোনি কোনো, দেয়ালে তো বটেই
সাধা আর শূন্য, তো একই কথা ।

ঘরের এ কোণ থেকে ও কোণ সারাটা ঘরই
আমার হাটাচলার বাধা দেখনি কোনো ।

কোণার সরিষে ফেললে ফুলদানি, তেপায়া টেবিল
না জানি কতো কষ্ট হয়েছে ঘর সাজাতে তোমার !

এমনকি সেই আলমারি, আলমারির পিছনের কালো দাগ
সব দাগ মোছামুছির কাজ কি সহজ !

আমার অন্তে কত ঘরই তোমার সারা ঘরটাই
ঘনঘন খাঁ-খাঁ রঙের সাধা

আর সেই গমগম শব্দ—এইরকম একটা ঘর
আমরা থাকবো বলেই তো তুমি রচনা করেছো ।

পূর্বদিক

বয়স কিছুতেই বাড়ছে না। এখন এই সকালবেলায়
তোমার হাত ধরে দৌড়ে পার হচ্ছি হিঙ্গলতলা।

তুমিও বেশী ছলিয়ে ছুটছো, লাকিয়ে উঠে
হিঁড়ে নিচ্ছ লাল টকটকে রসন।

আর ওই শরৎকালের রোদুর—তুমি মনে করতে পারো
এমন একটাও যুক্ত বয়স বলমল সোনালী আলো ছিল না?

কারা উঁকি দিয়ে দেখছে আমাদের? কেউ কি দেখছে?
শরৎকাল এমন একটা আলো যা কিছুই দেখায় না।

কেবল এই ঘোড়ে যাওয়া লাফ দিয়ে উঠে
নাড়া দেওয়া শিউনিডালে, শিউনিও করে অবিশ্রাম।

সারাটা জীবন শিউলি করছে অবিশ্রাম। হলুদ রঙের বোটা
কতো নিশ্চিত আর তীক্ষ্ণ সেই অভিমান, শিউনিডালের উপর

সাধা কুয়াশার রঙে তাকিয়ে আছে হেমন্ত? কেই বা তাকে দেখছে!
জমাট দানা বেঁধে উঠছে হলুদ আর সেই অহংকার—

ঘোড়ে গিয়ে অড়িয়ে ধরি ঝাঁচল, চলো চলো পূর্বদিকে
পূর্বদিক ছাড়া আর কিছুই মনে পড়ে না, আরো আরো পূর্বদিক।

বৈদিক সাহিত্যে অক্ষর এবং শব্দ-অর্থের স্রোতনা

ভারাপদ গল্পোপাখ্যান

সুপ্রাচীন সাহিত্যের বিষয়বস্তু নিয়ে তার প্রকৃত ভাষ্যপৰ্শ নির্ণয় এই যুগের অবাচীন মন নিয়ে করা কষ্টকর। কষ্টকর এই অন্ত্রে, এই নিয়ে বিভিন্ন ভাষ্যকার বিভিন্ন সিদ্ধান্ত রক্ষা করেছেন, যেমন তার সঠিক কাল-নির্ণয়ের ব্যাপারে তেমনি তার প্রকৃতি-নির্ণয়ের ব্যাপারে। কাল ব্যাপারে যতটা যতবিরোধ কিন্তু শব্দের তদর্থ নির্ণয়ে ততটা নয়। যেমন অর্থে শব্দ নিয়ে সবাই বলেছেন—এ সেই সময়কার ঘটনা যখন তাদের ধর্ম কৃষিযুগের সাথে যুক্ত ছিল। তবু এর প্রকৃতি নিয়ে ভিন্ন মত তৈরী হয়েছে, এই কৃষি নিয়ে বিভিন্ন শব্দ—‘পঞ্চকৃষ্টি’ ‘পঞ্চকৃষ্টি’। অর্থে শব্দ কী কোন শ্রেণীবাচক না ধর্মবাচক? শ্রেণী হলে একভাবে চিন্তা করতে হয়, ধর্ম হলে অন্যভাবে। কিন্তু ভাষ্যকাররা একটি সুবিধা তৈরী করেছেন, যখন শব্দগুলো ভেঙ্গে ভেঙ্গে দেখেছেন। ঋ শব্দ বৈদিক অর্থ চাষ করা, এবং আর্ষ শব্দ সেই অর্থে স্পষ্ট। কিন্তু স্থান এবং স্থিতি ব্যাপারে ‘পঞ্চকৃষ্টি’-র ব্যাপারে বিভিন্ন ভাষ্যকার দুই অর্থ রেখেছেন, ঋকসায়ণ এই অর্থে দেব-গন্ধর্ব-নিবাস প্রভৃতি ধরেছেন। ম্যাক্সমুলার, মুইর (Muir)—কাইত নেশানস্ ও কাইন্স ট্রাইবস্ অর্থে। নেশানস্ কিং ট্রাইবস্ আমাদের কাছে যতটা প্রচলিত কিংবা পরিচিত, গন্ধর্ব দেব সেই অর্থে নয়। কিন্তু কিছু পণ্ডিতের ধারণা, গন্ধর্ব গান্ধার দেশের প্রাক্ নাম, এবং এই গান্ধার দেশের কথা শুধেদের নদীর ধারার দ্বারা স্পষ্টভাবে চিহ্নিত। কিন্তু দেব শব্দ? মহাভারতের ধারণাহসারে হিমালয়কে দেবস্থানের পদ বলে দেখান হয়েছে এবং অবববেদের একটি খেকেও (১৯৫৬৮) সেই রকম ধারণা রাখে। প্রসঙ্গটি আর একটুকু খেকেও বিবেচ্য, ঋক দেব শব্দে বিবর বলে রেখেছেন, এই অর্থে দেব শব্দ ব্যাপক অর্থ প্রকাশক। একজন আধুনিক ভাষ্যকার নিবাস অর্থটাকে আরও ব্যাপক করেছেন। পণ্ডিত রাধাকৃষ্ণ নিবাস-গন্ধর্ব অর্থ অস্ত্র কিছু নয়, আর্ষধর্ম বিস্তারের পর পরবর্তী ঘটনা মনে করেছেন : ‘mark of inferiority is being wiped out...The non-Aryan began to count as an Aryan.’

প্রশ্নবলি এই জন্তেই রাখা হচ্ছে, এতসব পরিচিতির পর চতুর্থ পার্থক্য হচ্ছে কি ধরণের বিশ্রান্তি আনে? এবং সতর্কতা অবলম্বন না করলে সেই বিশ্রান্তি আরও বিশেষ ধরণের বিসংবাদ তৈরী করতে পারে। সুইড-এর ধারণাগুলোসারে তারা টাইবাল, কিন্তু প্রকৃতই কী স্বর্ষের নিষাদ বলে যে শ্রেণী তা কি সেই ধরণের টাইবাল, স্বর্ষের দাস কিম্বা দস্তা সেই রকম। এ ধরণের চিন্তাও সংযুক্ত হয়ে গিয়েছে—বর্ণ তাদের অগ্ররকম হলেও, এই দাস কিম্বা দস্তারাই দ্রাবিড় সভ্যতার ধাবক, এই দাস কিম্বা দস্তারাই স্বর্ষের পণিশ্রমীর বাহক এবং স্বর্ষের শ্রমীর বিবেচনায় যারা বৈজ্ঞ এবং অজ্ঞাবাদের পোষকতা না করে ভিন্নমজ্জের পোষকতাবাদী। আমরা এখনই সেই প্রসঙ্গে না গিয়ে যুরোপীয় এক শ্রমীর পণ্ডিত যে কথাটা বেশী করে রেখেছেন, আর্থিক এক জাতীয় ক্রান্তিক ধরণের দস্তাতা ছাড়া অস্ত্র কিছু নয়। এই আলোচনায় যাবার আগে আমরা স্বর্ষের আরও কতগুলো বিশেষ শব্দ ধরতে চেষ্টা করব।

যহু শব্দ সেই যুগের ঐতিহাসিক ভাষ্যে একজন ব্যক্তি ছিলেন, কিন্তু এই শব্দের অর্থ আবার জলও হয়, যেহেতু যহু সমুদ্রপারের মানুষ ছিলেন? এবং সমুদ্র হলে তা কোন সমুদ্র? 'ররি' শব্দ সেই যুগে ধনের পরিবর্তে ব্যবহার হত, অনেক পণ্ডিতের ধারণা—রাজা শব্দের আদি নিবাস এই 'ররি' শব্দে। গো কিম্বা অশ্ব শব্দ আমরা বর্তমানে যেভাবে দেখি, পশুবাচক এই দুই শব্দ সেই যুগে বিভিন্ন অর্থে ব্যবহার হত। আমরা যখন যা-ই ভাবি না কেন, সেই যুগের গঠনাত্মক বোধ ধরবার জন্তে পরিবর্তনের এই ক্ষুদ্রগুলোই আমাদের কাছে একমাত্র বীজস্বরূপ নথি। এই দিয়েই ধারণা করা যেতে পারে—তাদের কালের বিশ্বাস-ধর্ম-আচরণ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে কি ধরণের রূপান্তর এনেছিল। বিশ্বাসিদের একটি স্বর্ষের বর্ণনা আলোচনার্থ রাখি। তাঁর সেই স্বর্ষকে (৩৩৩) এই কথা আছে—৩৩৩ জন দেবগণ অগ্নির পূজা করেছেন। এই বর্ণনাত্মক সংখ্যার এই আছে, যা আগে দেব-এর আলোচনার বীজস্বরূপ আমি দেখেছি, এই দেব কারা—যারা অগ্নির পূজা করেছেন? এবং তাদের সংখ্যাই কি এই স্বর্ষকে বর্ণিত? এবং দেবদান যদি হিমালয় হয় এ কি সেই স্থান দিয়ে চিহ্নিত? কিন্তু পণ্ডিতেরা এর অর্থ এক একরকম করেছেন, সাধারণ অর্থ ধরেছেন—এ হচ্ছে দেব-এর বহিরাচারক সংখ্যা। নিকটকারের ধারণাগুলোসারে দেব-এর অর্থ যদি দেব-হয়,

তাঁহ'লে সায়ণের ঐ বাখ্যা সামনে রেখে ধারণা করতে পারি—অগ্নির কারকতা সন্ধানে—ঐক্যলোভ-বিষয়ের সাথে যুক্ত হয়ে তার মহিমা পেয়ে শেষ পর্যন্ত ৩৩-এ পৌঁছেছিল। এই ঋকের 'নব' শব্দটা তাহ'লে তার-এ পরিপূরক। যদি তাই হয় তাহলে বহু সময় তার জন্তে অভিবাহিত হয়ে গিয়েছিল। এই প্রসঙ্গের পরিপ্রেক্ষিতে আমরা বিশ্বমিত্রের আর একটি ঋকের উল্লেখ রাখি। সেই ঋকে দেখা যায়—পুরাতন মধ্যাতন ও বর্তমান প্রসঙ্গে মন্তব্য (৩৩-১১৩)। এই মন্তব্যে স্পষ্টভাবে ধরা পড়ে, বিশ্বমিত্রের পূর্বেও ইন্দ্রের প্রসঙ্গ নিয়ে ব্যয় করা হয়েছে, যদিও সে কালের বাস্তব ভিত্তি ছিল; কিন্তু তার সঠিক বিবরণ এই ধরণের উল্লেখে নেই, শুধু ইঙ্গিত রেখে সামান্য উল্লেখ ছাড়া। কিন্তু শুধুমাত্র উল্লেখে ভ্রমও তৈরী করতে পারে, যেমন ভ্রম তৈরী করে ঐ ধরণের ৩৩৩ সংখ্যা। তবু এই ধরণের ইতিহাসিক উক্তিই হবে একমাত্র নথি। কিন্তু একটি বিষয়ে নৈশ্চিত্য আছে, বস্তু অগণ্য-এর সঠিক জ্ঞান নিয়েই তারা তাদের বক্তব্যকে রেবেছিল, এই অঙ্গীকারের ভিতর যেমন তাদের সামাজিক সম্পর্কের কথাও ধরা আছে, তেমনি আছে বিশ্বাস আচরণ নিয়ে নীতিবোধের বিষয়, তেমনি আছে ঐতিহাসিক চেতনা নিয়ে প্রাক্কাহিনী রক্ষা করার অনুরোধ বা বৈদিক ভাবার বলা হয়েছে—ঋতি। স্বর্ষের বিভিন্ন নাম নিয়ে যখন তার সংার কথা রক্ষা করা হয়, তখন ধরা যায় পুষ। কোনসময়ের স্বর্ষ কিংবা মিজ কিংবা সবিতা। ঠিক এইরকম অগ্নির বিভিন্ন নাম, জাতবেদা বনম্পতি। যেমন ঋক্ষ নক্ষত্র, ঋক্ষ মানে ভল্লুক। এত পণ্ড থাকতে হঠাৎ এই নক্ষত্র ভল্লুকের সাথে যুক্ত হল কেন, এ কি তাদের সেই সময়কার ঘটনা যখন পণ্ড হিসেবে শ্বেতভল্লুকই ছিল একমাত্র ঘটনার বিষয়? তাহলে এ কি তুবারযুগের শেষ অধ্যায়ের ঘটনা যখন আশ্রয়ের জন্তে বিভিন্ন স্থানে দৌড়তে ছোঁয়েছিল, না কি মাদলিনিয়ান—মানে প্রাচীন প্রস্তরযুগের সময়? যদি বস্তুগ্রাহ্য জীবনের দ্বারা তাদের কাল নির্ধারিত ছোঁয়ে থাকে তাহ'লে এই ধরণের চিন্তা আশা স্বাভাবিক, কারণ আমরা দেখেছি, এই ঋক্ষ নক্ষত্রই পরবর্তীকালে নাম নিয়েছিল—সাতজন ঋষির নাম সঙ্গী করে সপ্তর্ষি! আরও স্পষ্ট হয়, যখন দেখি জ্ঞানের ধারণাকে সঙ্কট রেখে বস্তুর ক্রপাতনের ধারণাকে স্পষ্ট করে ধরার চেষ্টা, যেমন একটি ঋক্ষ : এই অগ্নি যেমন কালে তেমনি প্রস্তরের ভিতর তেমনি বনে-জাত ওষধির ভিতর (২১১১)।

বিভিন্ন বস্তুর ভিত্তর অগ্নির এই অবস্থান, এর নাম কি দেওয়া যায়—বিজ্ঞানগত আচার নিয়ে প্রথম কর্ম না অজ্ঞাবাদের প্রথম সোপান? অগ্নির নাম যে জাতবেদ্য কিম্বা বনস্পতি তার প্রথম সূত্র? যেভাবেই ভাবি না কেন, তারা যখন জ্ঞাপৃথিবীর সূত্র ধরে অগ্রসর হতে চেয়েছিল তখন এই ধরনের জ্ঞানই তাদের কর্মক্ষমতার ব্যবস্থা রেখেছিল। ইন্দ্রের নৈসর্গিক সূত্রে যদি ধরতে হয় তাহলে অগ্নির এই অবস্থানগত তাৎপর্যের অর্থ বুঝে নিতে হবে। অগ্নি যেমন সূর্যকে বৃক্ণবার প্রথম কারক ছিল, তেমনি শক্তির রূপ বোঝার ক্ষেত্রে ইন্দ্ররূপী ব্যক্তি তাদের দ্বিতীয় কারক ছিল। সেজন্যে তাদের সাহিত্যে এই দুই দেব নিয়ে (কিবা বিষয় নিয়ে) সূক্তের আধিক্য এত বেশী। এটা যেমন জ্ঞানগত বিষয়ের ক্ষেত্রে অজ্ঞাতসারে এসেছে তেমনি জাতভাবেও। অজ্ঞাতসারে যানে, স্থানস্থিতি নিয়ে যুদ্ধের সময় আগুনের ব্যবহার যেমন তাদের সাহায্য করেছিল তেমনি সাহায্য করেছিল ইন্দ্রের শক্তিরূপী ঘটনাগুলো। সেজন্যে প্রাথমিক অধ্যায়ে ঐহিক বোধ নিয়ে ইন্দ্র যেমন একজন বিশেষ পুরুষ ছিল, পরবর্তীকালে সেই পুরুষই লেজেণ্ডস-এর আকার নিয়ে নৈসর্গিক জগৎ-এর শক্তিতে রূপান্তরিত হল, যেমন ঋক নক্ষত্র সঞ্চারিত। এটাই বৈদিক যুগের দ্বিতীয় অধ্যায়, এই দ্বিতীয় অধ্যায়ের কথাই আমরা যুদ্ধকালীন অধ্যায় রেখে সূক্তগুলোতে পাই, তার সঙ্গে সঙ্গে তাদের সামাজিক ও মানসিক কৃতি ক্রিভাবে পরিবর্তিত হয়েছে তার সংবাদও। এগুলোকে ধরে রাগবার ক্ষেত্রে পুরাণ কাহিনীর প্রয়োজন হোরেছিল, যার ইংরেজী ধারণায় এক নাম ‘cosmological myths or accounts’, বৈদিক ধারণায় বিশ্বতত্ত্ব। কিন্তু যুরোপীয় হাইলার-পিগোট প্রভৃতির চিন্তামানস এটা ধরতে পারেন নি। ইন্দ্রের যুদ্ধকর্মজনিত ঘটনাগুলোর ওপর দৃষ্টি রেখে তাঁদের পুরো মানসিকতা-যুদ্ধের দ্বারা আক্রান্ত হোয়ে এক ধরনের ট্রাইবাল মানসিকতার দ্বারা চালিত হোয়েছে। যদিও আমরা জানি, এই ঋগ্বেদে যুদ্ধের বিবরণ নিয়ে চারটে বৃহৎ যুদ্ধের বর্ণনা আছে। প্রথম যুদ্ধ ইন্দ্রের সঙ্গে বৃজের, দ্বিতীয় ইন্দ্রপন্থী শব্বরের সঙ্গে—যার স্থানিত চল্লিশ বৎসর পর্যন্ত ছিল। তারপরেই দেখি দৃষ্টিভঙ্গীর পরিবর্তন নিয়ে একটি সময়, যাকে বলা যেতে পারে নহব-কস্তপের কাল, এই যুগের ধারণারূপে প্রথম রেনেসাঁস—যেখানে দেখি ঐহিক চিন্তা ছাড়া তাদের চিন্তা অন্তর্দিকে চলে গিয়েছিল, যুদ্ধের

যানব্রিকতার ভিতরও নাক্ষত্রিক জগৎ-এর সাথে যুক্ত থাকে। এর পরেই যেহি তৃতীয় যুক্ত, পনি নামক বৈজ্ঞানিকের প্রণীতের সঙ্গে এবং এই যুক্তেরই পরিণতি-রূপ শেষ যুক্ত সুদাসের সঙ্গে। এই শেষ যুক্তের পর দেখা যায়, আর্থ সংস্কৃতি প্রসারের ব্যৱস্থা নিয়ে দ্বিতীয় প্রয়োজন। তৃতীয় যুক্ত আরম্ভের আগে, অর্থাৎ কল্প-নব্বের সময়ে, যা কেবল আকারের ভিতর নিবদ্ধ ছিল তা সাধারণের রূপ গ্রহণ করেছে। পনি প্রণীত রূপ বৃ-বৃ সঙ্গে ভরসাজের যে সম্মিলন তা তার প্রত্যক্ষ উদাহরণ। বৃ-বৃ যেমন যান্ত্রিক ও প্রাকৃতিক তেমন আর্থিক ভরসাজ ! কিন্তু যুরোপীয় পণ্ডিতবৃন্দের টাইবাল মানস এই সম্পর্কের কথা স্বীকার আচার থেকে খুঁজে বের করতে পারেন নি, কিংবা বোঝেন নি। করলে টের পেতেন—সংঘর্ষের পর সিদ্ধসভ্যতা ধ্বংস হয় নি, বরঞ্চ তার অস্তিত্ব আরও দৃঢ়বদ্ধ হয়েছিল। কক্ষীবানের যুক্ত তার সংবাদদাতা। সেখানে দেখা যায়, কক্ষীবান শিক্ষালাভের অন্ত্রে গাছার থেকে এসে ঘটনাচক্রে সিদ্ধদেশের রাজার সঙ্গে আত্মীয়তার স্বত্রে গ্রথিত হয়েছিলেন (১১২৫-২৬ যুক্ত)। যদি যুরোপীয় সিদ্ধান্ত স্বীকার করতে হয়, আর্থের কাজাইট ধরনের মানসিকতা সিদ্ধসভ্যতা ধ্বংসের কারক, কিন্তু এই ধরনের যোগাযোগ তা অস্বীকার করে। বরঞ্চ কক্ষীবানের যুক্ত এই কথাই বলে, বিশেষ সাংস্কৃতিক বন্ধনের এই সময়কার হিমালয়ের চতুষ্পার্শ্ব পরস্পর পরস্পরের সাথে যুক্ত ছিল। সঙ্গে সঙ্গে এই প্রসঙ্গ আসে, এই কক্ষীবান কোন সময়ের—তাকে কি পুঃ পুঃ ২৩০০ অব্দের পরে আনা যায় ? যদি তা না হয় তাহ'লে আমাদের দেশের পণ্ডিতদের কথা স্বীকার করতে হয়—এই দুই সভ্যতা পাশাপাশি থেকে পরস্পর পরস্পরের প্রতিপূরক ছিল। বৈদিক যুক্তের ক্রিয়াপদগুলো লক্ষ্য করলেও ধরা যায়, তাদের যুক্তের প্রায় বর্ণনাই তাদের প্রাককালের বর্ণনাগুলো স্মরণ করে রচিত। এবং এ-ও বোঝা যায়, তাদের জ্ঞানগত ক্ষেত্রে শক্তির চেতনা আগ্রত রাখবার ক্ষেত্রেই এই ধরনের মানসক্রিয়ার প্রয়োজন হয়ে পড়েছিল—যা ইজের প্রসঙ্গ নিয়ে এই প্রবন্ধে একটু আগে বলা হয়েছে। আমরা যেটারলিংকের একটি মন্তব্য উদ্ধৃত করি : ‘Have we not here the whole of Darwinian evolution confirmed by geology and foreseen at least 6000 years ago?’ এই উক্তি কি নিগোটি প্রকৃতির চিন্তা থেকে ভিন্নতর নয় ?

এই ধরনের সময় সংকেতকে পিগোট বোধ হয় ‘ক্যাটাসি’ বলে অস্থায়ী দেখাবেন, যে অস্থায়ী তিনি ভিলকে নিয়ে দেখিয়েছেন। কিন্তু আমাদের কাছে শিল্পে শালীনতা বোধ নিয়ে যুরোপের একটি সময়ের কথা মনে হয় : ‘the theorizers of the 16th century were debating (by highly codified and crabbed conventions)..... In real life a sad event tends to concentrate or purify our sad feelings to the point where we either do not notice, or may even resent...’।^৩ এবং এখানকার ‘sad event’ ৭ সঠিক বিচারের মানসিকতার অসম্ভাব না বিশেষভাবে ‘codified conventions’ দ্বারা চালিত মানস ?

আলোচনার্থ তিন ধরনের মন্তব্য পাশাপাশি রেখে যদি আমরা অগ্রসর হই, উত্তর বোধ হয় পাব।

ঋষেদীয় সাহিত্য নিয়ে পিগোটের মন্তব্য : ‘artless barbarism...in sophisticated sanskrit verse’ (এখানে sanskrit verse শব্দদ্বয় লক্ষণীয়), পিগোট তাঁর ‘Pre-historic India’ বই-তে ম্যাক্সমুলারের এই উদ্ধৃতিটা রক্ষা করেছেন : ‘even sublime, but frequently childish, vulgar and obscure’ (এখানেও vulgar ও obscure শব্দদ্বয় দ্রষ্টব্য), এবং কিছুটা উচ্ছ্বাস রেখে মেটারলিংকের মন্তব্য : ‘where from the depths of agnosticism which thousands of years have augmented’—এই তিন মন্তব্যের সাক্ষাৎ পেয়ে পাঠক হিসাবে আমাদের কর্তব্য ? স্পষ্ট তিন ধরনের প্রতিক্রিয়া, পিগোটের কেন্দ্রিক ধরনের অস্থায়ী রেখে মন্তব্য, এবং অস্থায়ী সঙ্কেত সঙ্গতি রেখে ম্যাক্সমুলারের মন্তব্য উদ্ধার, এবং এই দুই মন্তব্যের বিরুদ্ধসাক্ষ্য বেখে মেটারলিংকের ধারণা। অতীত কোন প্রসঙ্গ না-রেখে আমরা কি চসাবের দিকে তাকাব ? কেউ যদি বলেন, সেকস্পীয়রের ‘comprehensive soul’-এর কথা চসাবে নেই, কি হয় ? কিংবা কেউ যদি বলেন, সেকস্পীয়রের বীজ চসাবে নিহিত, তা কী ভুল ?

উত্তরের ভিত্তর না-গিয়ে আমরা শুধু বৈদিক সাহিত্যের একটি স্তরের উল্লেখ রাখি। সপ্তম মণ্ডলের শেষ সূক্তটিতে (৭।১০৪) যুদ্ধের বর্ণনা নিয়ে যেসব আয়ুষের বিবরণ রাখা হয়েছে তা প্রাচীন প্রস্তর যুগের ধারণার কথা আনে,

কিন্তু এই সূক্তেই নৈতিক বোধ নিয়ে দু'টো মূল্যবান শব্দ নিহিত—সচ্চ, অসচ্চ। এই দুই শব্দ কী তাদের বিশ্বতত্ত্ব ধারণার প্রথম বীজ? প্রশ্নটি নঞর্থকরূপে না-রেখে সন্দর্ভকরূপে রাখি। উপনিষদের মূর্ত-অমূর্ত, কিম্বা পরা-অপরা, কিম্বা পরা-অবর, কিম্বা বিশ্বতত্ত্ব নিয়ে ঋষেদের সেই বিখ্যাত সূক্তটি (১০।৮২), এইসব ধারণা কিম্বা বিশ্বাসের আদি জনক এই রকম—সচ্চ অসচ্চ শব্দ। বৈদিক পাঠকেরাও জানেন কি কারণের জন্তে সেই যুগে বশিষ্ঠ মিথরূপে গ্রাহ্য। আলোচনার সুবিধার্থ আমরা রাখুকুম্বদের একটি উদ্ধৃতি আশ্রয় নিই : 'Vedic education is to be studied as an integral part of Vedic thought and life. It will be understood in the light of certain concepts and technical terms in which are concealed and stored up the traditions governing the general philosophy and scheme of life of the Vedic age. These terms came to be established as the outcome of an important movement and trends of thought which they reflect..... The "Key-words" of Vedic Culture supplying cue to much of Vedic thought that appears to be somewhat mystical and mysterious, and strange modern ways of thinking.'^৪

এই ধরনের 'Key-words' কিম্বা বীজস্বরূপ শব্দই সেই যুগের মানসক্ষেত্র ধরবার সাহায্য করে, যা বশিষ্ঠের 'সচ্চ অসচ্চ' শব্দের ভিতর ছিলো। যখন ঋক থেকে ঋষি শব্দের গঠন দেখি তখন ঋগ্বেদীয় ছন্দের রচয়িতা কারা এবং কোন সমাজমানসের ধারক তা স্পষ্ট হয়, কিম্বা যজ্ঞের ধারণা থেকে ঋত্বিক শব্দের আবির্ভাব হয়, তখন বুঝতে পারি বিপ্রমনীষী-ধীরা কোন তাৎপর্য বহন করে। নাক্ষত্রিক জগৎ-এর প্রতিকী শব্দ সপ্তর্ষি এবং তা সংযুক্ত করে যে 'পুরাণ' শব্দ বার আর এক ইংরেজী নাম 'symbol of creation', এর তাৎপর্যগত অর্থ আরও প্রসারিত হয়। কিন্তু আশ্চর্য, এই শব্দগুলো কোনক্রমেই পিগোটের কেটিক ধারণা নিয়ে বারবারিয়ান শব্দের সাথে যোগ করা যায় না! বরঞ্চ তা প্রশস্ত মানসিকতা রেখে অল্পরকম, আগেই বলা হয়েছে দু'ধরনের সাংস্কৃতিক মানসিকতার যোগফলই এই ধারাকে আরও প্রক্ষুণ্ণিত করেছে, ভারতীয় চিন্তা-

মানসিকতার ঐতিহ্য বলে কোন বস্তু যদি থেকে থাকে তা এই ধারার প্রতিফলিত, এবং তারক্তের সাথে যোগ রেখে একটি যুগের পর আর একটি যুগকে রক্ষা করেছে, পরবর্তীকালে বোধ হয় মহাভারতীয় যুগের শেষ পর্বে তা বোধ হয় ভাগ হ'তে আরম্ভ করেছে। ব্রাহ্মণ শব্দটা তখন অল্পরকম ধারণা পোষণ করছিল, তার প্রথম সাক্ষ্য কপিল, পরবর্তী সাক্ষ্য বৃদ্ধ। শব্দের আন্তর্যর্থ যে কি বিরাট ছিল, তা ধরা যায় কপিল এবং বৃদ্ধের মূল বৈদিক সংস্কৃতি থেকে বিচ্যুত না-হবার প্রচেষ্টায়।

যদিও প্রসঙ্গটা অবাস্তব, তবু শব্দের ঐতিহ্যগত শক্তি যে কি বিরাট তা ব্রহ্মে আমাদের সাহায্য করে। সবাই বোধ হয় স্বীকার করবেন, যোগী শব্দের আদি বীজ ঐ বৈদিক ঋক শব্দে। সিদ্ধাসভ্যতার প্রাপ্ত কিছু ভাস্কর্যের বিভাসে তার আন্তরলক্ষণ স্পষ্ট। বসার ভঙ্গীতে, বসনভূষণে, হাঁটুর ওপর যেভাবে হাত রাখবার ব্যবস্থা—সিদ্ধাসভ্যতার নগরকেন্দ্রিক মানসিকতার জন্তে হইলার একটি দৃষ্টির বৈশিষ্ট্য দেখে নাম দিয়েছেন—প্রিষ্টকিং, কিন্তু তার বিশেষণ রেখেছেন এই বলে—‘state of *yogi* or mystical contemplation’। জানি না এই বিশ্লেষণ হইলার সচেতন মনে রেখেছেন কিনা, রাগলে এই ধরনের বিবরণ কিছুতেই আনতে পারতেন না: ‘The sculptural art as the Indus has produced there has no real affinity with the sculptures of Sumer.....Indus terracotas are in a different world from those of Mesopotamia.....The integrity of Indus Civilization stands unchallenged.’^৫ যুগপাতের ওপর যেসব বৃষ-অশ্বের প্রতিরূপ কিম্বা সেই শিল্পের পশ্চাৎপটে নক্ষত্রের অনুরক রেখে বিভাস কোন্ ঐতিহ্যের প্রতিভাস? কিম্বা এই বৈদিক সাহিত্যের-ই অথর্ববেদেব ধারায় ঐহিক বিজ্ঞান নিয়ে সেই যুগের রসায়নশাস্ত্রের এই বিরাট প্রতিভাস তার কারক কারাপণি শ্রেণী, না যার আধুনিক নাম সিদ্ধাসভ্যতা?

প্রশ্ন হলেও, তার উত্তর সাপেক্ষানুমানের।

২.

কিন্তু মুন্সিল, সংরক্ষণশীল মন উপরোক্ত ঘটনা ‘আরোগিত’ বলে পাশ কাটাতে পারেন। কিন্তু আমরা জানি সেই সাহিত্যের ঐতিহাসিক উপাদান

ধরবার দু'টো রাস্তা আছে, যেমন তার ভৌগোলিক সূত্রের দ্বারা যেসব দেশের বর্ণনা রাখা হয়েছে তার প্রাচীনতার দ্বারা কৃষি ও সামাজিক ক্ষেত্রে ব্যবহারের অঙ্কে যেসব উপাদানের বর্ণনা আছে তার পরিচয়ের দ্বারা, পরিবারের ক্ষেত্রে ব্যক্তির মূল্যায়ন যেভাবে এসেছে তার সময়চিহ্নের দ্বারা—আবার ব্যক্তিই সামাজিক ক্ষেত্রে একটি সমস্যা তৈরী করে শ্রেণীচেতনাকে আরও প্রশস্ততর করল, যেমন নবম মণ্ডলে ব্যক্তির পারিবারিক গভী নিয়ে যে-চেতনার কথা আছে দশম মণ্ডলে সেই ব্যক্তিই শ্রেণীগত চেতনায় অতরকম মূল্যায়নের কথা বলেছে, এবং স্পষ্টভাবে বলেছে—কোনটা প্রাচীন এবং কোনটা আধুনিক। কিংবা যুদ্ধোপকরণে যখন প্রস্তরনির্মিত আয়ুধের কথা আসে তখন তা যে-ধরণের প্রাচীনতার কথা বলে, কিংবা যুদ্ধক্ষেত্রে যখন রথ গরু দ্বারা চালিত হয় তখন সেই প্রাচীনতার সীমা আরও কমে যায় !

আরো মুশ্কিল হচ্ছে, বেশ কিছু শব্দ এবং ভৌগোলিক সংবাদের দ্বারা। 'নিবিদ' বলে একটি মস্তের সংবাদ ঋগ্বেদে পাওয়া যায়। পণ্ডিতেরা স্বীকার করেন, এই মস্তের বিষয় বেদ থেকেও প্রাচীনতর এবং এই মস্তের ধারণেরাও তেমনি। বৈদিক সূক্তে তা দেখা যায়, প্রয়োজন্যে বৈদিক ঋষিরা এই নিবিদ মন্ত্র উচ্চারণ করে তাঁদের বক্তব্যকে স্থাপন করছেন—এতে ধারণা হয় সেই 'নিবিদ' মস্তের ঋষি এবং বৈদিক ঋষিরা একই সাংস্কৃতিক মানস দ্বারা চালিত হতেন, যদি তা না হতেন তাঁরা এই নিবিদ মন্ত্রগুলো বর্জন করতেন ! কিন্তু প্রশ্ন, এরা কত কালের প্রাচীন—এই সংবাদ ঋগ্বেদের সংহিতায় নেই। আবার কিছু কিছু আছে ভৌগোলিক সমস্যা নিয়ে। বৈদিক সূক্তগুলোতে দেখা যায়, বিশেষত বসন্তের সমুদ্র তাঁর কাছে অত্যন্ত প্রিয়, যেখানে শুধু বিংয়ে না—ক্রীড়াক্ষেত্রের মানসে নৌকায় বিহার তাঁর কাছে অত্যন্ত আনন্দপ্রদ ছিল। তাঁর এক ঋকে দেখা যায় (৭।২৫।২) সরস্বতী নদীর গতি সমুদ্রাভিমুখে, এ কোন্ সমুদ্র ? যে সমুদ্র হিমালয় ও প্রাচীন আধাবর্তকে বিভক্ত রেখেছিল ? বহু ঋকের দ্বারাই ধারণা হয়, সিন্ধুকে যেভাবে নদী বলে দেখি, অতিপ্রাচীনকালে বোধ হয় তা ছিল না—অথর্ববেদের পৃথিবীসূক্তের বিবরণের দ্বারা সিন্ধুকে সমুদ্র বলেই ধারণা আসে।

যেহেতু এগুলো তাৎপর্যপূর্ণ বিষয় সেই হেতু তার সমাধানও তত সরল

রেখার আসে না। যেমন এই সাহিত্যের ছন্দ, যার একটি কথা আছে অপৌরুষেয় আর একদিকে তা রক্ষার জন্তে বিধিব্যবস্থা। যখনই ধকের জন্ম নেয় তা কি অপৌরুষেয় আকার নিয়ে আসে, আসলে সেই বস্তুটী কী? এবং তার পরিমার্জনার জন্তে এত সব অঙ্গ বা ব্যাকরণ, কিস্তি ক্ষনিযুক্ত স্বরের ব্যবহার— তার ভিত্তি কী অপৌরুষেয় রীতিই কার্যকরী ছিল না কি বিভিন্ন অঙ্গ নিয়ে আর একটি বিশেষ বস্তু? প্রাচীন কথায় যার নাম নিমিমালা আধুনিক ভাষায় যার নাম—বর্ণ বা অক্ষর! যদি থেকে থাকে তা কি সেই প্রাচীন যুগের প্রত্যক্ষ সংস্পর্শে না তারও পূর্ববর্তী? প্রশ্নটি এই কারণেই রাখা হচ্ছে, ঋগ্বেদের প্রাচীন ঋষিদের দ্বারা রচিত একটি ঋকে (৯।৬৭।৩২) আরও প্রাচীন ঋষিদের উল্লেখ রেখে বলা হচ্ছে, ঋকপাঠের ব্যবস্থাকে কিভাবে প্ররোচক ধর্ম হিসাবে রক্ষা করতে হয়। এবং তাই যদি হয়, এ আমরা অনায়াসে ধারণা করে নিতে পারি, এই পাঠ্যচর্চা তাঁদের ধারণাভাষ্যই অত্যন্ত প্রাচীন, হয় তা নিমিমালার দ্বারা না-হয় অপৌরুষেয় মানসিকতার অধিকারী হোয়ে আর একটি শ্রেণীর প্রয়োজনীয়তার কথা উপলব্ধি করে সেই শ্রেণীরও কারক হয়েছিল, যাদের নাম দেওয়া হয়েছিল—শ্রুতর্ষি। এখানকার পণ্ডিতেরাও স্বীকার করেন, অপৌরুষেয় প্রবচন থাকলেও তার ধারাবাহিকতা রক্ষার জন্তে অল্পবস্তুর প্রয়োজন হয়েছিল। সেইদিকে যাবার আগে, ঐতিহাসিক প্রয়োজনে আর একটি ঘটনার প্ররোচনা আমাদের দৃষ্টি টেনে নেয়। কশ্যপের সময়ে যে নহষ তিনি কী আর এক ধর্মের প্রবক্তা? (এখানে বলে রাখা ভাল, ধর্ম শব্দ বৈদিক যুগে কখনই ঈশ্বরের প্রতিভূ হিসাবে দেখা হয় নি, তার সরল অর্থ বিধান কিস্তি শাসন।) কিন্তু নহষের ঘটনায় আমরা দেখি অল্প একটি শাসনের ঘটনা। যদি আমাদের পরবর্তী সাহিত্য কিস্তি ইতিহাস মেনে নিতে হয়, তাতে দেখি—পুরাণ মহাভারতে—ইন্দ্রের স্বর্গচ্যুতি এবং তার স্থানে নহষের স্বর্গপ্রাপ্তি ও সেখানকার রাজ্য হওয়া। এটা ইন্দ্রিভাস্কর ঘটনা, ইন্দ্রের কালের যে পরিবর্তন ঘটেছিল তা অল্প ইতিহাস-ও বলে। প্রাচীন ইরানীয় ইতিহাসে দেখা যায়, যারা ইন্দ্রের ধর্ম স্বীকার না-করে অল্প ধর্মের স্বীকৃতি দিতে চেয়েছিল তাদেরই ‘অশুর’ বলা হত। আমাদের সাহিত্যে-ও দেখা যায়—ঋগ্বেদীয় সাহিত্যে যে-অশুর শব্দ দেব-এর বিশেষণে প্রযুক্ত পরবর্তী কালে তার ভিত্তর রাজসিকতার গুণারোপ করে এই ‘অশুর’

শব্দ ভিন্ন চেহারা নিয়েছিল—গীতায় এ নিয়ে একটি বর্ণনা তার প্রকৃষ্ট উদাহরণ। এ কথাগুলো এজগ্রেই বলা হচ্ছে, একটি শব্দ পার্থক্যে প্রকৃতি নিয়ে তার প্রাথমিক গুণ থেকে বিচ্যুত হয়েছে-কিভাবে পাণ্টে যায় তার প্রকৃষ্ট উদাহরণ। ঋগ্বেদীয় ছন্দ, যা ম্যাকডোনালের ভাষায়—‘a remarkable degree of metrical skill’—সেই ছন্দ ঠিক এইভাবে না, তার মানসক্ষেত্র কিভাবে বিভিন্ন শব্দের মাঝে ব্যাপক হয়েছে প্রসারিত হচ্ছে তা ধরা যায়। এর কালকে সহজ করে ধরবার জগ্রে আমরা কেন্দ্রবিন্দু হিসাবে কণ্ঠপকেই ধরব, যেহেতু এই কণ্ঠ-নহবের সময়েই ঋগ্বেদীয় দৃষ্টিভঙ্গীর বিবর্তন একটা পরিবর্তন ঘটেছে। এবং তাদের ‘অপোর্কসেয়’ শব্দটা, যদি তার প্রকৃতই ঐশ্বর্য থেকে থাকে, কিভাবে এসেছে। কিন্তু তা নিশ্চয়ই গ্রীক নিয়মের আপ্যাব্যাক্য নয়—তার ভিতর ‘inspired’-গত প্ররোচনা থাকলেও তা ‘out of sense’ নয়। বরঞ্চ তা বাস্তবিক মানসক্ষেত্রের মত, ক্রোড়ের ঘটনা দেখার পর যেভাবে প্রকাশিত হয়েছিল। কারণ আমরা দেখেছি, বাস্তববর্ণিত বিষয় তাদের মনকে কখনই বিচলিত করতে পারে নি, বরঞ্চ কোন বিষয়ের বস্তুগত বিশ্লেষণের পর তার স্বরূপবর্ণনা রেখেছিল। এ যেমন ঐহিক ক্ষেত্রজাত বিষয় নিয়ে এসেছিল তেমনি ঘটেছিল নৈসর্গিক-তত্ত্বজাত বিষয়ের ক্ষেত্রে। যে কথা আমরা এই প্রবন্ধে আগে কিছুটা অগ্নি কিংবা ইন্দ্রের ধারণা নিয়ে রাখতে চেষ্টা করেছি, জ্বালাপৃথিবী শব্দটা সেই বিষয়ের কেন্দ্রবিন্দু হিসাবে রাখলে তা ধরতে আরও সুবিধা হয়। ইন্দ্রের ঘটনাটা-ও আমরা সেই হিসাবে দেখতে চেষ্টা করব।

ছন্দের সংখ্যা নিয়ে একটি ঋকের বর্ণনা : পঞ্চদশ সহস্র উক্ত আছে (মানে ছন্দ), জ্বালাপৃথিবী যেমন বৃহৎ এই উক্তের পরিমাণও তেমনি (১০।১১৫।৮)। এখানে সংখ্যার প্রয়োগ যেমন লক্ষণীয় তেমনি লক্ষণীয় আক্ষরিক অর্থে জ্বালাপৃথিবীর সাথে তার তুলনা। এই স্মৃতি এই ইঙ্গিত-ও আছে, এমন কোন পণ্ডিত ব্যক্তি কি আছেন যিনি সর্বদ্বন্দ্ব জ্ঞানবৃদ্ধ ? আবার কল্পের আর একটি ইঙ্গিত : ইন্দ্রোমর বাক্য উচ্চারণ করতে করতে ব্রহ্মা সোমের আনন্দবর্ধন করছেন (১।১১৩।৬)। এ কোন্ ব্রহ্মা যিনি ঐহিক ব্রহ্মা, না সেই প্রবাদগুরুষ ‘বিনি বৈবিক সাহিত্যে একজন মিত্ররূপে গণ্য ? কিন্তু এই ঋকের আনন্দ ‘শব্দটি’ ঐহিক, সেই যুগে সঙ্গীতাত্মক বোধ কিভাবে এসেছে তার ইতিহাসিক

শব্দ। যেভাবেই দেখি না কেন, ভাবাপূর্ণিবা কিবা আনন্দ—তাদের মানসিক বোধকে ধরবার জন্তে তাৎপৰ্যপূর্ণ শব্দ। যে-কথা এই প্রবন্ধে পূর্বে বলা হয়েছে, যেখানে আকৃতি ছিল ঐহিক পর্যায়ে তা বদলে নৈসর্গিক ধারণার সাথে যুক্ত হচ্ছে। বস্তুর আর একটি ঋক্ : আকাশের গ্রহনক্ষত্র ও সূর্যের বিভা যেন আমাদের কাছে জাজ্জল্যমান থাকে (৯।১।১৬)। পুষা নামক সূর্য বাবাবর যুগে যেভাবে ছিল, সেখানে ছিল স্থানস্থিতি নিয়ে আকৃতি (পুস্তক ১।৪২।১ কিবা ৬।৫৪।১) এখানে সেই আকৃতি পরিবর্তিত হয়েছে আকাশের গ্রহনক্ষত্রের সাথে সম্বন্ধ রাখতে চাইছে। সঙ্গে সঙ্গে এই প্রশ্নও আসে তারা কি করতে পেরেছিল— ঐহিক জগৎ-এর সম্পর্ক ছাড়া মনের ক্ষেত্রের জন্তে আরও একটা জগৎ আছে, তা একান্তভাবে প্রয়োজনীয়। প্রয়োজন যে সন্দর্ভ ছিল, এই ঋক্গুলোর প্রয়োচক ধর্মই তার ইঙ্গিত বহন করে। আরও কয়েকটি ঋকের দিকে দৃষ্টি দিলে তা বোধ হয় স্পষ্ট কবা যায়। - যেমন

দশম মণ্ডলের একটি ঋক্ : যিনি মূনি, আকাশে বিচরণ করার মানসিকতা রেখে তিনি সব কিছু দেখতে পান, তার ভিতরে প্রবেশ করে সর্বস্থানে ভ্রমণ-পারঙ্গম হন (১০।১৩৬।১-৫)। আমাদের পূর্ব পরিচিত 'যোগী' শব্দ যা আমরা হইলারের সিন্ধুসভ্যতার ভাস্কর্যের প্রসঙ্গে তার আন্তর্যমর্ম কিভাবে আসে তার কারণ এখানে (স্পষ্টভাবে না হলেও) বিভাসের আকার রেখে বর্ণিত। ওপরে যেসব ঋকের কথা রেখেছি তাতে এই কথাও স্পষ্ট, আকাশের প্রসঙ্গ রেখে তাদের নিষ্ঠা কিভাবে আন্তরিকতার সাথে বর্ধিত হচ্ছে। কিন্তু মুষ্টি বোধ হয় আধুনিক ভাষ্যকারদের কাছে—তারা দশম মণ্ডলের ঐ ঋক বোধ হয় খুব আগ্রহের সঙ্গে গ্রহণ করবেন না, যেহেতু সেই যুগানুযায়ী এই ঋকের ঋষি আধুনিক। সেজন্তে আরও একটি প্রাচীন ঋকের দিকে তাকাই। তৃতীয় মণ্ডলের একটি ঋক্ : কবিদের জিজ্ঞেস করা সংকার্ষ ও মনঃসংঘম দ্বারা স্বর্গ সৃষ্টি করেছিলেন (৩।৩৮।২)। এখানে বসিষ্ঠের সেই সচ্চ-‘অসচ্চ’ শব্দটি কি স্পষ্ট করে উল্লেখিত। সংকার্ষ ও মনঃসংঘম, এই দুই শব্দ ‘কবি’-র তাৎপৰ্য যেমন রক্ষা করেছে তেমনি ঐতিহ্যের সঙ্গে যুক্ত থেকে একটি বিশিষ্ট কর্মপ্রেরণার। এটাই মেটারলিংকের ভাবায় যেমন ছিল—ইভোল্যুশন, তেমনি ঐ ভূখণ্ডের আর একজন ন্যাকডোনালের ভাবায় ‘a true expression of infinite’।

সেজন্মে সমস্ত ব্যাপারটাই যদি বিশ্লেষণের আধারে রেখে অগ্রসর হওয়া যায়, দেখা যায় সপ্তঋষির রচিত সূক্তের শেষ ঋকটি পাঠচর্চা নিয়ে একটি স্পষ্ট নির্দেশ আরও দেয় সেই কালের দ্বারা রচিত অম্বাশ্রু সূক্ত কিংবা ঋকে, যার ভিতর—ভাষার বিভিন্ন ভাব নিয়ে যেমন কথা আছে, তেমনি আছে প্রচলিত-অপ্রচলিত ভাষা প্রয়োগের ব্যাপারে, ভাষার গুণত্ব নিয়ে, পণ্ডিত-অপণ্ডিতের প্রশ্ন নিয়ে, শিক্ষার ব্যাপারে ব্যাকরণের প্রসঙ্গ নিয়ে—এই সব বিষয় স্পষ্টভাবে বলে ছায়, প্রথম দিকে মস্তেব ব্যাপারে অপৌরুষেয় বলে একটি বস্তু থাকলেও, যুগের প্রয়োজনানুযায়ী একটি লিখিত ভাষা ছিল, না-হয় অতসব বিধির প্রসঙ্গ আসে না। যে কথা আগে বলা হয়েছে শ্রুতি র প্রসঙ্গ নিয়ে। শ্রুতি শব্দটা তারা কখনই ‘কবি’ কিংবা ‘দ্রষ্টা’ শব্দের সাথে এক পংক্তিতে রাখে নি, যারা কাব্যগুণ-সম্পন্ন না, যাদের ভাষায় যারা ‘অবর’ কিংবা নিকৃষ্ট তাদেরকেই শ্রুতর্ষি বলা হত, এবং তাদেরকেই বেদসংরক্ষণের ক্ষেত্রে নিয়োগ করা হত। স্মৃতি ধরার যোগ্যতা দেখার পর তাদেরকে শিক্ষার জন্তে গ্রহণ করা হত। এ ছাড়া বৈদিক ভাষার আরও একটি শব্দ যার নাম—গাথা, পুরোপুরি মনুষ্যরচিত, ডিভাইন নয়। এত সব ঘটনা, স্পষ্ট করে, প্রাথমিক যুগে ‘অপৌরুষেয়’ মস্তের রচনা থাকলেও পরবর্তী যুগে লিখিত ভাষা বলে একটি বস্তু প্রচলিত হোয়ে গিয়েছিল, এই কথা বর্তমানে আধুনিক পণ্ডিতেরা-ও স্বীকার করতে বাধ্য হচ্ছেন। তা প্রথম দিকে চিত্রলিপি বা pictograph আকারে ছিল, পরে হয়ত তা বর্ণমালার আকার নিয়েছে—যার ইতিহাস কিছুটা সিন্ধুলিপিতে কিছুটা ব্রাহ্মীলিপিতে। আলোচনার্থ রাধাকৃষ্ণদের মন্তব্য সামনে রাখি : ‘several passages of the Rigveda have been already cited showing definite reference to *Akshara* as the root of the Rigveda explained by Sayana...of 1.164.41 which refers to expansion of speech in a thousand (i.e. innumerable) letters...Again the verses vi. 53. 5-8 use metaphors which can only be suggested by the practice of writing in vogue...The evolution of letters alphabets and writing may, therefore, be assumed as aid to learning for an age which paid so much attention to the purity

and rules of pronunciation of the text.^৬ এখানে দুই ঋষির যে ঋক্ নির্দেশ হিসাবে রাখা হোয়েছে প্রথমটির রচয়িতা দীর্ঘতমা এবং পরেরটি ভরষাজের, কাল হিসাবে দীর্ঘতমা ও ভরষাজের সেই যুগানুযায়ী ব্যবধান বেশ প্রচুর। এ ছাড়া বৃহস্পতির ঋক্ ও নির্দেশ হিসাবে রাখাকুম্ভ রেখেছেন, এবং রাখাকুম্ভের শেষ লাইনটি-ও দ্রষ্টব্য—উচ্চারণের শুদ্ধতা ও স্বরসঙ্গতিরক্ষণের জন্তে বিধি। যে বিধির ব্যাপারে আমি এই উল্লেখ রাখতে বাধ্য হোয়েছিলাম—এইসব ঘটনার ধারক হিসাবে সেই কাল, যেখানে সামাজিক ক্ষেত্রের প্রসারতা অনেক বেশী করে ঘটে গিয়েছে, যেখানে পূর্বে ছিল ঋকের গান একক পরিবেশে তা চলে গাছে সংগীত ক্ষেত্রে। ঋগ্বির অনুসঙ্গ নিয়ে যে-কথা আগে বলেছি, সেটা আরও স্পষ্ট হয় যখন দেখি জ্ঞানযুক্ত বিষয়বস্তু আলোচনার জন্তে তারা একটি সম্মেলনের ব্যবস্থা করত, বৈদিকভাষার যার নাম সত্র। ঋতর্গির ব্যাপারটা ছিল শুদ্ধ ও শিষ্টের ভিতর, কিন্তু সত্বের ঘটনাটা ছিল বিভিন্ন পণ্ডিত-সমাগমের দ্বারা, যারা বিভিন্ন শাখার দ্বারা বিভক্ত ছিল এবং এইসব শাখার উচ্চারণ পদ্ধতিও ছিল ভিন্ন এই সম্বন্ধে মধুসূদন সরস্বতীর বক্তব্য রাখাকুম্ভ এইভাবে বলেছেন: 'for each veda there are several Sakhas, and their differences arise from various readings'। এইগুলো এইজন্তে বলা হচ্ছে সমস্ত অধ্যায় একটি প্রাথমিক অবস্থা থেকে কিভাবে সমস্তা থেকে সমস্তাতর অবস্থায় চলে গিয়েছিল, তার রীতি ও শুদ্ধতা রক্ষার জন্তে কেবল না, যেহেতু তা পরিবারকেন্দ্রিক আওতা থেকে বিভিন্ন পণ্ডিতবর্গের ভিতর। আমরা দীর্ঘতমা ও বৃহস্পতির যে সময়টা পাই, সেই সময় ও সেই যুগানুযায়ী আর একটি দ্বিতীয় রেনেসাঁসের সময়, যে-যুগ আমরা দেখছি কল্প প্রভৃতির সময়ে তা থেকে এই সময় আরও দুর্বোধ্য জটিলতর হোয়ে গিয়েছিল। ভাবার দিকে যেমন নতুন আকার নিচ্ছে, ব্যবহারেও শ্লেষবিজ্ঞপের পরিচিতি দেখা যাচ্ছে, যেমন বৃহস্পতির উক্তি—যাদের সঠিক জ্ঞান নেবার শক্তির অভাবে তাদের ভাবার দিকে না-এসে মাঠে কিবা তাতলীনীয় থাকে শুভ (১.৭১২)। এই সব ঘটনার দ্বারা আমরা ধারণা করে নিতে পারি, লিখিত ভাষা বলে যদি কিছু থেকে থাকে, যা নিয়ে বিভিন্ন পণ্ডিতদের ভিতর সন্দেহ, তার ব্যাকরণগত নিয়ম-ও তেমনি একটি

বিশেষ করে পৌছে গিয়েছিল। রাধাকৃষ্ণদের আর একটি উদ্ধৃতির আশ্রয় নিই :
 ‘The Rigvedic sanskrit exhibits a much greater variety of forms than classical sanskrit more numerous cast-forms than both nominal and pronominal inflexion, more participles and gerunds, greater evolution of verbal forms as illustrated in the frequent use of subjective and infinitive which alone has twelve forms of which only one has survived in classical sanskrit and lastly greater elaboration in respect of accent.’^১ এই উদ্ধৃতির ভিতরও দেখা যায়, ব্যাকরণশাস্ত্রের যে এত বিধিবিধান তার একমাত্র কারণই ছিল সেই সংহিতার উচ্চারণের ক্ষেত্রে গুরুত্ব রাখা করা। এবং সেই যুগে এই গুরুত্ব রাখা করার ব্যাপারে যাদের ব্যবহার করা হতো তাদের শ্রেণী হিসাবে ‘চারণ’ নামও দেওয়া হয়েছিল যাদের ইংরেজীতে বলা হত—‘living library’।

এবং উপরোক্ত বিধি বিধানগুলো সামনে রেখে আমরা এখন স্পষ্টভাবে ধারণা করতে পারি, ঋগ্বেদীয় সাহিত্যে যা আমরা হৃদ বলে দেখি, তার পেছনে সেই ছন্দের ধারা রক্ষার জন্তে কি ধরনের কর্মসূচী ছিল। আজকালের ধারণায়, একটি যুগের পরিবর্তনে যে ধরনের সময়সীমার পরিচয় পাই, সেই সময়সীমার পরিচিতি রেখে সেই যুগকে বোঝার চিহ্নিত করা যায় না, নিশ্চয় সেই যুগাহুযায়ী তা কয়েকহাজার বছরের প্রয়োজন হয়েছিল। কতপের কালে যে আকার ছিল সহজগম্য কিন্তু বৃহস্পতি দীর্ঘতমার সময়ে তা সেইভাবে সহজবোধ্য ছিল না, ছিল পুরোপুরি দুর্বোধ্য। অলংকার শাস্ত্রের ছ’টো উদাহরণ সামনে রেখে তার আভাস নিতে চেষ্টা করি।

অত্রি ঋষি অত্যন্ত প্রাচীন ঋষি, বিশিষ্ট গোত্রপ্রবরদের ভিতর একজন, সপ্তর্ষির ভিতর একজন। ঋগ্বেদের পঞ্চম মণ্ডল তারই পরিবারভূক্ত ও অল্পসারকদের দ্বারা তৈরী। এই মণ্ডলে ‘বৃষ’ শব্দের অল্পপ্রাস নিয়ে একটি ঋক্ এই রকম : বৃষা গ্রীবা বৃষা মধো বৃষা সোমো অয়ং স্তুতঃ/বৃষগ্নিস্ত বৃষভিবৃহদ্রক্ষম (১২.১০)। এখানে বৃষ শব্দ সেই যুগের প্রচলিত অর্থে ব্যবহার না-করে ব্যবহার করা হয়েছে বর্ষনের কারক অর্থে অভীষ্টবর্ষ হিসাবে। এর বাংলা

শুভ্রমায় এইরকম সোমবর্ষণের জন্তে যে-প্রস্তর তা বর্ষণকারী, সোমজনিত যে হর্ষ তা-ও সেইরকম, তার নিঃস্রবসের ধারা-ও তাই, হে বর্ষণকারী ইন্দ্র। ক্ষুদ্রিই মরুত্বের সহায়ক হোয়ে প্রকৃত বৃদ্ধহস্তা! ইন্দ্র কিংবা বৃদ্ধ যদি ঐতিহাসিক অর্থে পুরুষ হয় এখানে সেই ঐতিহাসিক পুরুষ নৈসর্গিক অর্থে পর্ববসিত। জ্বা-পৃথিবী যদি জ্ঞান জগৎ-এর নৈসর্গিক নিয়মে প্রথম সঙ্গী হয় সেই সঙ্গী নিসর্গের তাৎপর্য নিয়ে নতুন ভাবে পরিবেশিতা এটা কী পরিক্রমাজনিত অমুঘক?

ষিণীয় উদাহরণ রাখি দীর্ঘতম। ঋষির একটি সূক্ত থেকে। যেখানে দেখা বাবে উপমা তার বিষয়ীভূত প্রসঙ্গ নিয়ে কত ব্যাপকতর অর্থ গ্রহণ করেছে। আলোচনার সুবিধার্থেই সমস্ত ঋকটাই বাংলায় রাখছি। সর্বসেবনীয় জগৎপালক হোতার মধ্যমভ্রাতা সর্বস্থানে ব্যাপ্ত, তার তৃতীয় ভ্রাতা ধারণকর্তা, এই ভ্রাতৃ-গণের মধ্যে সাতপুত্র বিশপতি শুধু দৃশ্য (১৬৪।১)। এই সূক্তের যদি সায়ণ ভাষ্য না-ধাকত এর উদ্ধার করা দুষ্কর হত। সায়ণ হোতার অর্থ করেছেন—আদিত্য, মধ্যম ভ্রাতার অর্থ বায়ু, তৃতীয় ভ্রাতার অর্থ অগ্নি, সাতপুত্র হচ্ছে সূর্যের সাতটি রং। পরিচিত শব্দগুলো প্রতীকের দ্বারা আশ্রিত হোয়ে কিভাবে তার অর্থ—আধুনিক ভাষায় থাকে বলা হয়—সিগনিফিক্স, কোলরিজের ভাষায় ‘Words into things and living things too’—কোলরিজের এই বয়ান রেখে-এ-ও কি সেইরকম? যে-হোতা যাজ্ঞিক কারণের মানে যুক্ত তা নৈসর্গিক আকার রেখে অলংকৃত হোয়ে আরও ব্যাপকতর রূপ নিল, অগ্ন্যস্ত্র শব্দগুলো-ও সেইরকম, এবং এ কী উপমা ও উপমেষর রূপ রেখে আরও দুর্বোধ্য! ম্যাক্স-মুলারের ভাষায় তাই ‘অবস্কিওর’—এবং আমাদের ভিজ্ঞাসা—অত্রি থেকে এই দীর্ঘভ্রমার ব্যবধান?

৩.

কাব্যবিচারের ধারা নিয়ে এলিয়ট তাঁর নটন বক্তৃতা শেষ করার সময় একটি উদ্ধৃতির আশ্রয় নিয়েছিলেন—‘lines only sing when they cannot kiss’, এবং এই বক্তব্যটা ঘুরিয়ে এলিয়ট তাঁর বক্তব্যটা এইভাবে শেষ করেছিলেন : ‘poets only talk when they cannot sing’। আমি এলিয়টের প্রসঙ্গ এই জন্তেই রাখছি না, বেহেতু তিনি বৈদিক সাহিত্যের একজন সংপার্ক

ছিলেন। রাখছি এইজন্তে, বৈদিক সাহিত্যের স্বরসঙ্গতিকে ধরতে এইরকম বিজ্ঞান সাহায্য করে। আরও রাখছি এই কারণের জন্তে, তিনি ঐতিহ্যবোধের ধারক হিসাবে তার একজন উত্তরসারক ছিলেন, যার বীজ ভট্টোয়ারে জন্ম নিয়েছিল (যদিও তা অস্বাভাবিক) এবং গিবন্ প্রভৃতি ঐতিহাসিকেরা যে-কারণের জন্তে ভট্টোয়ারের সেই বিদ্যাকে স্বীকার করেছিলেন 'from barbarian to civilization'। কিন্তু পিগোট প্রভৃতির কেন্দ্রিক মানসিকতা নিয়ে 'codified conventions'-এর দ্বারা সঙ্কল্প। পিগোটের এই কথা যদি সত্য হয়—the introduction of agriculture in the fourth or fifth millenium B. C. and from which the bulk of our information on pre historic India comes'—তাহলে 'যব' বলে যে একমাত্র শস্যের কথা ঋগ্বেদে আছে (যা পিগোটও স্বীকার করেন) তাব সময়সীমা কি পরিপ্রেক্ষিতে আসে, সূর্যের না মিশর? কিম্বা কৃষিকর্মের উপাদান নিয়ে যেসব স্রব্যের বর্ণনা আছে, তা কোন যুগের কথা বলে? এগুলো উপাদান, এইসব দৃষ্টির সাথে নিজেকে সঙ্কল্প না রেখে পাশ কাটিতে গেলে বুদ্ধির সাফল্য পাওয়া যেতে পারে, কিন্তু ঐতিহাসিক তথ্য মেলে না, কিম্বা আমাদের দেশে ঐ বৈদিক সাহিত্যের পরে যে-সব সাহিত্যের সৃষ্টি হয়েছে তার ভিতরেও সেই যুগের বহু উপাদান ছড়ানো-ছিটানো। যেমন মহাভারত-রামায়ণ। একটি সাধারণ উদাহরণ, মহাভারতে দেখা যায় যুগিষ্ঠির যখন তাঁর নগরে যাচ্ছেন তার বর্ণনা এই বলে রাখা হচ্ছে—তখন রোহিণী নক্ষত্র, বসন্ত কাল। এই রোহিণী নক্ষত্রে যখন বসন্ত কাল হত, এখন থেকে কত বৎসর আগে, তা কী খৃঃ পূঃ ২৪০০ অব্দের পরে রাখা যায়? রামায়ণেও এই রকম সংবাদ রামের জন্মসংবাদ নিয়ে রাখা হয়েছে—তখন পুনর্বসু নক্ষত্র, চৈত্র মাস, তা কী খৃঃ পূঃ ৪০০০ অব্দের পরে আসে? এবং ঋগ্বেদেও দশম মণ্ডলে 'রাম' বলে একজন খ্যাতনামা রাজার সংবাদ পাওয়া যায়, সে কোন্ রাম?

কিন্তু মুন্সিল, আমাদের কাছে ধরে দেওয়া হয়েছে আয়নার টোপে ধরে দেওয়া একটি সংবাদ—খৃঃ পূঃ ১৫০০ অব্দ! এ দেখে আমাদের পণ্ডিতজন আক্ষেপ করেন: 'আমরা আমাদের পাঠ্যপুস্তকে ও ইতিহাসে ব্রাহ্মণমতই ছাত্রদের শিখাইতেছি।'৮ পণ্ডিতজন আর্ঘ্যভাবের অঙ্গপান নিয়ে হিন্দু-ভাবার উল্লেখ

রাখেন, কিন্তু যুরোপীয় পণ্ডিতজনের এই কথা-ও আছে—যেমন রেমণ্ড ড্রেক-এর : ‘waves of light-skinned Aryans migrated from the crowded plains of the Ganges and skirting the Himalaya, swept southwards Persia, westwards to Greece and on to the Gaul, bringing their culture and their Gods, and Sanskrit, the language of civilization, the root of tongue we speak today.’^১

এ কি গ্রাছ? আধুনিক কালে আরও কিছু প্রত্নতাত্ত্বিক আবিষ্কারে ড্রেক-এর এই কথার স্বীকৃতি দেয়—যেমন ইতালি ও রাশিয়ায়, এবং আমরা-ও জানি—সুমের, কিম্বা কশীয় টার্কিস্থানে প্রাচীন প্রত্নতত্ত্বের নথিপত্রে এমন কতগুলো সাংস্কৃতিক পরিবর্তনের সংবাদ আছে যা অল্প দেশের সংস্কৃতির দ্বারা পরিশ্রুত—পিগোট প্রভৃতির বলতে পারেন নি, এরা কারা! এরাই কী ড্রেক-এর সেই ‘light-skinned Aryans’?

আমরা ঐতিহাসিক তাৎপর্ষ্যে না গিয়ে সামবেদে রক্ষিত একটি স্বত্তিবচনের আশ্রয় নি : কল্যাণকর বস্তু, দেবতার জন্তেই আমাদের চোখ, কল্যাণকর বাক্য শ্রবণের জন্তেই আমাদের কান, সেজন্তেই বেঁচে থাকা আমাদের সার্থকতা। (৮৭৪) বাক্-এর এই ধরণের বিভাস দেখে মেটারলিংক উচ্ছ্বাসের আধিক্যে ভিজ্ঞাসা এনেছিলেন : ‘Is it possible to find in our human annals, words more majestic, words more full of solemn anguish, more august, more devout, terrible?’

উত্তর—ঐ সামবেদের স্বত্তিবচন !

এই প্রবন্ধের বিষয়বস্তুর জন্তে আমি হরক প্রবালনীর ঋণের সংহিতা সামবেদ সংহিতা ও অথর্ববেদ সংহিতার সাহায্য নিয়েছি। পিগোট সম্বন্ধে যে-উল্লেখ এই প্রবন্ধে রাখা হয়েছে তা তার ‘Pre-historic India’ বই-এর ওপর নির্ভর করে। এ ছাড়া নিম্নলিখিত বইগুলোর সাহায্য বিশেষভাবে নিয়েছি :

১. Aacient Indian Education : Radhakumud Mukherji p-52

২. ঐ থেকে উদ্ধৃতি পৃ: ৪৩

৩. A short History of Literary Criticism : W. K. Wimsatt p-163

৪. As in 1 p-1

৫. The Indus Civilization : S. M. Wheeler, p-136

৬. As in 1 p-28

৭. প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যের বিগদর্শন-রূপরেখা : পদ্মপতি মাল : পৃঃ ২

৮. Spacemen in the Ancient East. W. Raymond Drake
Ch. III, p-31

মেটারলিংক, ম্যাকডোনালের যে মন্তব্য এই প্রবন্ধে ব্যবহার করা হয়েছে তা সবই রাধাকুমুদের 'Ancient Indian Education' বই থেকে নেওয়া। অরুসঙ্কিৎসু পাঠক, বৈদিক সভ্যতার সঙ্গে সিদ্ধু সভ্যতার কোথায় মিল, এ ধরবার জগ্রে স্বামী শংকরানন্দের 'Rig-Vedic Culture of the Pre-historic India' বইখানা পড়ে দেখতে পারেন, তাঁর ঐ বই-এর দ্বিতীয় খণ্ডে স্পষ্ট করে প্রমাণের দ্বারা দেখান হয়েছে—‘মহেঞ্জোদড়োতে সিদ্ধু সভ্যতার যে বিকাশ ঘটিয়াছিল, তা স্বয়ংদে বিধৃত বৈদিক সভ্যতারই একটি সুপরিণত অঙ্গ।’ ড. ভূপেন্দ্রনাথ দত্তের 'Man in India' সিরিজের প্রবন্ধগুলোতেও এই অরুসঙ্কিৎসার অনেক জিজ্ঞাসার সন্ধান মিলতে পারে।

মৈথিলী সঙ্গীতগ্রন্থ রাগতরঙ্গিনী

রাজ্যেশ্বর মিত্র

মিথিলার কবি লোচন বা সপ্তদশ শতাব্দীর শেষভাগে জন্মগ্রহণ করে (১৬৮১) অষ্টাদশ শতকের রাজা নরপতি ঠাকুরের অমুরোধক্রমে “রাগতরঙ্গিনী” নামক একটি বিখ্যাত গ্রন্থ রচনা করেন। গ্রন্থটি প্রধানতঃ কাব্যে রচিত; কিন্তু এতে কিছু গদ্যে আলোচনাও আছে। সর্বাপেক্ষা যেটা চিত্তাকর্ষক, সেটা হচ্ছে এই যে, গ্রন্থটির তিনভাগই মৈথিলীভাষায় লেখা এবং একভাগ মাত্র সংস্কৃতে রচিত। গ্রন্থকার প্রধানতঃ তিরহুত তথা মৈথিল জনপদের রাগসঙ্গীত নিয়ে আলোচনা করেছেন। এই অঞ্চলের গানের বিবিধ বিশেষত্ব বর্তমান। তার মধ্যে যেটি প্রধান সেটি হল কবি বিদ্যাপতির সঙ্গীত সম্বন্ধে যে বিশিষ্ট একটি চিন্তা ছিল, সেটিই এগ্রন্থে বিধৃত হয়েছে। মধ্যযুগে মিথিলার সঙ্গে বাংলার অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ সংযোগ ছিল; সেই সূত্রে মিথিলার সাহিত্যিক প্রভাবও বাংলায় কম পড়েনি। অতএব এদিক থেকেও এই গ্রন্থটির অমূল্যীয় প্রয়োজন। এ পর্যন্ত এটি যে কেন অমুদ্রিত করা হয়নি সেটাই আশ্চর্য্য ঠেকে। গ্রন্থটি যে এখানে একেবারে অপরিচিত ছিল এমন নয়; পূর্ববর্তীযুগে একাধিক পণ্ডিত ব্যক্তি এর পাণ্ডুলিপি দেখেছেন এবং বিদ্যাপতির কোনও কোনও পদ সংগ্রহও করেছেন; কিন্তু এর বেশী আর করা হয়নি। অবশ্য, তাঁরা যে সব পাণ্ডুলিপি দেখেছেন সেগুলি পূর্ণাঙ্গ ছিল না এবং কয়েকটিতে সঙ্গীতাংশ কমই ছিল। তবে, সঙ্গীতের দিক থেকে আগ্রহ নিয়ে এই পাণ্ডুলিপি দেখা হয়নি। প্রধান উদ্দেশ্য বৈষ্ণব পদাবলী সংগ্রহ হওয়াতে এদিকটা কেউই মনোযোগপূর্বক অমুদ্রাবন করেন নি। অবশেষে পণ্ডিত বলদেব মিশ্র দ্বারাভাঙা রাজপ্রেস থেকে ‘মৈথিলি কবি লোচন’ কৃত “রাগতরঙ্গিনী” গ্রন্থটি সম্পাদিত করে প্রকাশ করলেন। এই গ্রন্থটিকে প্রায় পূর্ণাঙ্গই বলা চলে। এই গ্রন্থ প্রকাশিত হলে দেখা গেল আমাদের বৈষ্ণবপদাবলীর স্তূপস্থ সঙ্কলন-গুলিতেও বহু পদের অভাব রয়েছে। এমনকি শেষতম বৈষ্ণব কবিতার যে সঙ্কলন পণ্ডিত হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় প্রকাশ করে গেছেন, তাতেও বিদ্যাপতির বেশ কিছু পদ পাওয়া যায় না। এতদ্ব্যতীত অপর্যাপ্ত মৈথিল কবিদের কোনও পদই সন্নিবেশিত হয়েছে বলে মনে হল না। প্রকৃতপক্ষে রাগতরঙ্গিনী গ্রন্থে

মিথিলার উৎকৃষ্টতম বহু বৈষ্ণব পদ সংরক্ষিত হয়েছে এবং পদকর্তাদের সংখ্যা আঠারো উনিশজনের কম নয়। এই সব পদের সঙ্গে বাংলাভাষার সম্পর্ক স্নিবিড়; অতএব এগুলি সফলিত হওয়া একান্তভাবেই প্রয়োজন ছিল। বর্তমান প্রবীণ অধ্যাপকদের কেহ কেহ এই গ্রন্থের রেকারেক্স তাঁদের গ্রন্থে প্রদান করেছেন এবং অপেক্ষাকৃত নবীনদের মধ্যেও কিছু সংখ্যক যে এই গ্রন্থের সঙ্গে অপরিচিত, এমনটা আমার মনে হয় না; তথাপি গ্রন্থটির গুরুত্ব বাংলা সাহিত্যের বিশেষজ্ঞ মহলে আদৌ স্বীকৃত হয়নি। সঙ্গীত জগতে এই গ্রন্থটির আলোচনাও অকিঞ্চিৎকর বললেই চলে এবং বর্তমান সঙ্গীত জগতের যে অবস্থা তাতে এ বিষয়ে কিছু আশা না করাই বোধ করি ভাল। তাই, আস্থা আমাদের সাহিত্যজগতের সুধীজনের প্রতিই সমাবিক; কেননা এ পর্যন্ত সংস্কৃত বা অপর ভাষায় গ্রন্থাদি ধারা সুসম্পাদিত করে বের করেছেন তাঁরা উক্ত জগতেরই বিশ্বজ্ঞান।

“রাগতরঙ্গিণী” গ্রন্থ সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ সঙ্গীত-বিষয়ক আলোচনা করেছিলেন পণ্ডিত ক্ষিতিমোহন সেনশাস্ত্রী তাঁর “বাংলার সঙ্গীতচর্চা” নামক প্রবন্ধে যেটি গীতবিতান বার্ষিকী (‘মার্চ ১৩৫০’) সংখ্যায় প্রকাশিত হয়। ক্ষিতিমোহন যে বইটি দেখেছিলেন সেটি এলাহাবাদ থেকে পুণায় প্রাপ্ত একটি পাণ্ডুলিপি অবলম্বন করে প্রস্তুত করা হয়। পাণ্ডুলিপিটিতে মৈথিলী অংশ একেবারেই ছিল না এবং সংস্কৃত অংশও অনেকটা বর্জিত ছিল। অধ্যাপক জয়কান্ত মিশ্র তদীয় “History of Maithili Literature” নামক গ্রন্থে এবিষয়ে আলোচনা করে দেখিয়ে দিয়েছেন যে আসলে লোচন বল্লাল সেনের সমসাময়িক ছিলেন না। তাঁর গ্রন্থে তাল সম্বন্ধেও কোনও আলোচনা নেই, তবে মিথিলার অবহট্ট সঙ্গীতে যেভাবে তাল প্রযুক্ত হত, সে সম্বন্ধে অবশ্য বহু আলোচনা আছে। অতএব, এই গ্রন্থটি যে স্বার্থ নয় এবং বিভ্রান্তিকর সৌবধয়ে সন্দেহ নেই। লোচনের শুদ্ধ পাঠ্যুত্ গ্রন্থে জনক এবং জগু রাগ সম্বন্ধে কোনও আলোচনা নেই, তার পরিবর্তে তিনি বারটি মুখ্য রাগের উল্লেখ করেন, যেগুলির মধ্যে প্রাচ্যভারতের রাগগুলি সংস্থিত ছিল। অনুমান হয় পূর্বপ্রাপ্ত গ্রন্থটিতে অনেকাংশে পরিবর্তন সাধন করা হয়েছিল;—এর কারণ লোচনের মূলগ্রন্থে অপর মতবাদকে অস্বগ্রহণ করা। লোচনের স্বার্থ বিবৃতি এইরূপ :

১. ভৈরবীতে সংস্থিত রাগসমূহ
নীলাধরী = ১
২. টোড়ীতে সংস্থিত রাগ
কাপি (কাকী) = ১
৩. গৌরীতে সংস্থিত রাগসমূহ
গুণময়মালব, শ্রীগৌরী, চৈতিগৌরী, পাহাড়ীগৌরিকা, দেশী টোড়ী,
দেশকার, ত্রিবণ, মূলতানী ধনাশ্রী, বসন্তক, রামকরী, গুর্জরী, বহুলী,
রেবা, ভাটিয়াল, খট্ট, মালবশ্রী, জয়তশ্রী, আসাবরী, দেবগাঙ্গার,
সিদ্ধী আসাবরী, গুণকারী = ২১
৪. কর্ণাট
ষাড়বকানর, বাগেশ্বরী-কানর, খাম্বাইচী, সোরঠ, পরজমার, জৈজয়ন্তী,
ককুভা, কামোদী, গৌরকেশর, মালকৌশিক, হিন্দোল, সুবরাই,
আড়ানা, গৌরকানর, শ্রী = ১৫
৫. কেশব্রে সংস্থিত রাগসমূহ
কেশবনাট, আভীরনাট, খাম্বাবতী, শঙ্করাভরণ, বিহাগরা, হারীর,
শ্রাম, ছায়ানাট, ভূপালী, ভীমপলাসিকা, কৌশিক, মারু = ১২
৬. ইমনে সংস্থিত রাগসমূহ
শুদ্ধকল্যাণ, পুরিয়া, অমৃতকল্যাণ = ৩
৭. শারঙ্গে সংস্থিত রাগসমূহ
পটমঞ্জরী, বৃন্দাবনী, সামন্ত, বড়হংসক = ৪
৮. মেঘে সংস্থিত রাগসমূহ
মেঘমল্লার, গৌরশারঙ্গ, নট, বেলাবলী, অলাহিয়া, শুদ্ধমুহব, দশীমুহব,
দেশাখা, শুদ্ধনাট = ৯
৯. ধনাত্রেতে সংস্থিত রাগ
ললিতা = ১
১০. পূর্বা
এতে অবস্থিত কোনও রাগ না থাকায় পূর্বাকেই সংস্থিত রাগ বলা হয়েছে।
১১. মৃদারী ১২. লীপক

এসে এই দুটি রাগে সংস্থিত রাগগুলির বিবরণ পাওয়া যায় না। অর্থাৎ পাতুলিপিতে এই অংশ লিপিকারেয় প্রমাদবশতঃ লিখিত হয়নি। তবে, কোমল ধৈবতযুক্ত শুদ্ধ স্বরগ্রামের রাগকে মুখারীতে সংস্থিত বলা হয়েছে।

উপরে যে রাগসংস্থিতি দেওয়া হল তার সঙ্গে কিতিমোহন যে তথ্য সঙ্কলন করেছেন তার অনেকাংশে মিল নেই। অতএব জনক ও জ্ঞান রাগের উদ্ভাবক লোচন ব্যতীত অপর কোনও ব্যক্তি হবেন। কিন্তু, রাগতরঙ্গিণীর ক্ষেত্রে এই প্রাচ্যভারতের রাগালোচনা নিতান্ত বাহ্য ব্যাপার। এই অংশটুকু কেবলমাত্র তিরহুতে তথা মিথিলায় আচরিত সঙ্গীতাদির সংযোজক হিসাবেই দেওয়া হয়েছে। লোচন প্রাচ্যদেশীয় মৈথিলী রাগসঙ্গীতের বিবরণ দিয়েছেন। তাই দুটির ষাতে কিঞ্চিৎ তুলনা করা যায় এই কারণেই তিনি রাগসংস্থিতির উল্লেখ করেছেন।

লোচন প্রণীত ষথার্থ রাগতরঙ্গিণী এসে সর্বসমেত পাঁচটি তরঙ্গ আছে। প্রথম তরঙ্গে পুরাণ সমূহের রূপবর্ণনা করা হয়েছে। এই সব বর্ণনায় সংস্কৃতের সঙ্গে মৈথিলীপদও প্রদান করা হয়েছে। দ্বিতীয় তরঙ্গে অল্পরূপভাবে রাগিণী মূর্তি নিরূপণ করা হয়েছে। তৃতীয়তরঙ্গে মিথিলাগতি সম্বন্ধে আলোচনা করা হয়েছে এবং চতুর্থ তরঙ্গে তিরভুক্তি দেশীয় (তিরহুত অঞ্চলের) সংকীর্ণ রাগাদির বিবরণ প্রদান করা হয়েছে। এই দুটি পরিচ্ছেদই বইটির মূল বিষয়বস্তুকে পরিচিত করেছে। পঞ্চম তরঙ্গে সাধারণভাবে রাগসংস্থান এবং নাগক, নাগিকা প্রভৃতি আলঙ্কারিক বর্ণনা পাওয়া যায়।

গ্রন্থারম্ভে একটি সংক্ষিপ্ত ইতিহাস দেওয়া হয়েছে। মহেশ নামক একজন সুপণ্ডিত রাজা মিথিলায় রাজত্ব করতেন। তাঁর পুত্র শুভঙ্কর তাঁরই মত কীর্তিমান রাজা ছিলেন। শুভঙ্করের বহু পুত্রের মধ্যে কেবলমাত্র কনিষ্ঠ পুত্র সুন্দরই জীবিত ছিলেন। তাঁর উপযুক্ত বীর পুত্র ছিলেন মিথিলার অধিপতি মহীনাথ ঠাকুর। এঁরই যোগ্য অমুজ ছিলেন নরপতি ঠাকুর। ইনি ছিলেন মিথিলার প্রচলিত দেশীগানে বিলক্ষণ পণ্ডিত। এঁকে “স্বনিগান সিদ্ধ” বলা হয়েছে। স্বনি বলতে আমরা আজকাল ষাকে “ধুন” বলি তাই বোঝায়। জনকর দিনে দেশীয় সিরিক পানকেও স্বনিগানের পর্ষায়ে কেলা হত।

নরপতি ঠাকুরের আজ্ঞানুসারে একজন সুবংশজাত বিপ্র তাঁর কীর্তির বিস্তারে উজোগী হলেন। উজোগী হচ্ছে এই

কিঞ্চিৎ সমাহৃত্য কৃতচ্চিদ্রত্ন-

স্বয়ং সম্পাদ্য পদপ্রবন্ধম্।

বিতত্ততে লোচন নামধেয়

সিঞ্জন সা রাগতরঙ্গিনীরম্ ॥

এর তাৎপর্য হচ্ছে এই যে, লোচন নামক একজন ব্রাহ্মণ রাগতরঙ্গিনী নামক একটি গ্রন্থ সংকলিত করেন। এটি প্রধানতঃ পদপ্রবন্ধের সংকলন। এই উদ্দেশ্যে তিনি কিছু পদ অন্তর্গত থেকে আহরণ করেন এবং নিজের রচিত পদও সন্নিবেশিত করেন।

এরপর তিনি জানাচ্ছেন যে এই রাগতরঙ্গিনী গ্রন্থটি এমন যে এটি বিদগ্ধ ভণীষন্দ এবং অতিসাধারণ অজ্ঞ সম্প্রদায়, উভয়েরই হৃদয়গ্রাহী হবে, কারণ এতে যে রাগ সঙ্গীত সংকলিত হয়েছে সেগুলি সকলেরই “কর্ণরম্য” অর্থাৎ শ্রুতিসুখদায়ক। তিনি আরও বলছেন যে “সকল লোকসাধারণস্বাতি উদ্বোধ হেতু” (সর্বসাধারণ যাতে সহজেই খুব তাড়াতাড়ি বুঝে নিতে পারে) তিনি তদীয় গ্রন্থটি মধ্যদেশভাষাকে আশ্রয় করে রচনা করেছেন।

এই যে “মধ্যদেশভাষা”—এটি কিন্তু ব্রজভাষা নয়, এটি আসলে মিথিলার অপভ্রংশ বা অবহট্ট ভাষা, যাতে বিজ্ঞাপতি তাঁর পদসমূহ রচনা করে গেছেন। সাধারণতঃ মধ্যদেশভাষা বলতে গোয়ালীয়ার অঞ্চলের একপ্রকার দেশী ভাষা বোঝায়; কিন্তু এক্ষেত্রে মিথিলার তিরহত অঞ্চলের প্রাকৃত ভাষাকেই মধ্যদেশীয় ভাষা বলা হয়েছে। এই ভাষার সঙ্গে মধ্যভারতের প্রাকৃত ভাষারও কিছু কিছু মিল দেখা যায়। এই কারণে ক্রমে আরও একটি কৃত্রিম কাব্যভাষার উৎপত্তি হয়েছিল যাকে বলা হত ব্রজবুলি। সাধারণ্যে ব্রজবুলি শব্দটি প্রচলিত হলেও এটি সমর্থিত নয়; স্বীকৃত ভাষা হচ্ছে—সংস্কৃত, প্রাকৃত এবং অপভ্রংশ (বা অপভ্রষ্ট তথা অবহট্ট)। প্রাকৃত ভাষারই আরও ভ্রষ্ট বা প্রচলিতরূপ হচ্ছে অপভ্রংশ। মিথিলার এই অপভ্রংশকেই মৈথিলী অবহট্ট বলা হয়ে এসেছে।

লোচনের নিজের বিবরণ থেকেই জানা গেল যে তিনি মৈথিল ব্রাহ্মণ এবং রাজা নরপতি ঠাকুরের সময় তাঁর গ্রন্থ রচনা করেন। লোচনের পিতার নাম

ছিল বাবু কা; ইনি মহামহোপাধ্যায় বাবু কা নামে পরিচিত ছিলেন। এঁরা উজান দেশে অবস্থিত ছিলেন এবং এঁদের বংশ বোধ করি এখনও বিদ্যমান।

রাগ এবং রাগিণীর দেব ও দেবী মূর্তি লোচন কিভাবে মৈথিলী ভাষায় রচনা করেছেন তার দুটি নমুনা দেওয়া গেল :

রাগ ভৈরব

অটাজুটতগঙ্গ বসনসিত অঙ্গভূষকম,
বরদ করদ কৃতদেববরদবাহন চটি অঙ্গম।
আসন গঙ্গবরখাল খবলশশিভাল বিরাজই,
তীনিয়ন চিত্তচঞ্জন অপত ভাবকদুখ ভাজই।
করকলিতশূল নৃকপাল অরু রাগরাজ অতি মধুরব।
ভৈরব হয় দুই নাহিঁ অগ জেহিগাবত সবসমঞ্চে সব ॥

ভৈরবরাগিণী বঙ্গালী

কুণ্ডলকরন রবি মণ্ডল বরন তন,
তামেঁ নিত লেপিত বিভূতি সিত ছায় হএ।
বামে কর কীলিত ত্রিশূল করমূল তল
লবিত অধারী বরনারী শিরদার হএ ॥
অটাজুট রাজএ কুঁস কুটসে বিরাজএ
এহি বীচ বাজা বাজে তব আনন্দ অপারহএ ॥
সোহত সুঘাট পটপাট কে বিরাগ রাত
রাগিনি বঙ্গালী ভীম ভৈরব ভরতা রহএ ॥

এই উদাহরণ থেকে দেখা যায় বানান সব সময় নিয়মাত্মবাহী নয় এবং আরও নানা উদাহরণ থেকে এটা স্পষ্ট হয় যে বর্ণাঙ্গির ক্ষেত্রেও এই অপভ্রংশ সম্পূর্ণ দেশী প্রচলনকেই স্বীকার করে নিয়েছে।

রাগরাগিণীর রূপবর্ণনা এবং মূর্তি নিরূপণের পরে লোচন শর্মা সঙ্গীত সঙ্কীর্ণ কতকগুলি সাধারণ বিষয়ের আলোচনা করেছেন। এই প্রসঙ্গে তিনি জানাচ্ছেন যে তিনি “রাগসঙ্গীত সংগ্রহ” নামক একটি গ্রন্থে বহু সাঙ্গীতিক বিবরণ প্রদান করেছেন। এই গ্রন্থখানি বোধ করি আজ পর্যন্ত লাজ করা সম্ভব হয়নি। এরই

পরে তিনি মূল মৈথিলার সঙ্গীত এবং বিভাগভিত্তিক সঙ্গীত সঙ্কলিত করার প্রসঙ্গে এসেছেন। বিষয়টি খুব সুস্বভাবে পর্যায়ক্রমে আলোচনা করা হয়েছে।

লোচন তাঁর বিষয়বস্তুর সূত্রপাত করেছেন “গীতগতি” এই আখ্যাটি নিয়ে। দেশে দেশে যে সব গীত প্রচলিত আছে, সেগুলি উক্ত দেশসমূহে প্রতিষ্ঠিত বিভিন্ন রাগকে আশ্রয় করে অঙ্কিত হয়; একেই তিনি “দেশীয় গীতগতি” বলে উল্লেখ করেছেন। তিনি বলছেন,—গীতগতয়ঃ দেশ্যস্ত তদ্রাসাত্রিতাত্ত্ব্য তাত্ত্ব্যত্বদেশ্যগীতগতয়ঃ। এখানে তিনি মার্গ সঙ্গীতের আলোচনা করেননি বলে কোনও উদাহরণ প্রদান করেননি। তবে, প্রথমে কিছু উদাহরণ প্রদান করা উচিত এই বিবেচনা করে তিনি গ্রন্থারম্ভে ছয়টি রাগ এবং তাদের রাগিণী সমূহের পরিচয় সামান্য পরিমাণে দিয়েছেন। গ্রন্থশেষে আবার উক্ত প্রসঙ্গে রাগানির বিস্তৃত্তর বিবরণ দেওয়া হয়েছে। লোচন অপরাপর দেশীয় গীতগতির পরিপ্রেক্ষিতে মৈথিলার দেশজ গীত প্রসঙ্গে বলছেন,—“দেশ্যামপি সুদেশীয়ত্বাৎ প্রথমং মৈথিল্যাপভ্রংশ ভাষয়া ত্রিবিজ্ঞাপতিকবিনিবন্ধাত্তাত্ত্ব্য মৈথিলগীতগতয়ঃ প্রদর্শ্যন্তে।” অর্থাৎ, দেশী গীতাদির মধ্যে সুদেশীয় রচনা হিসাবে প্রথমে মৈথিলার অপভ্রংশ ভাষায় ত্রিবিজ্ঞাপতিকবিনিবন্ধাত্তাত্ত্ব্য মৈথিলগীতগতয়ঃ প্রদর্শ্যন্তে। এই উক্তিতে বোঝা গেল বিভাগভিত্তিক পদাবলীতে প্রধানতঃ মৈথিল অপভ্রংশ (অবহট্ট) ভাষা ব্যবহার করেছেন।

এইবার গ্রন্থকার মৈথিলগীতগতির ইতিবৃত্ত প্রদান করছেন। বৃত্তান্তটি এই রূপ। ভবভূতি নামক একজন সুবংশজাত রাজকুলোদ্ভব ব্যক্তি ছিলেন। বিদ্বান ও পণ্ডিত হিসাবে তাঁর প্রসিদ্ধি ছিল। তিনি স্বকীয় প্রতিভার কাব্যগুলিকে “পুরাণ প্রতিম” (পুরাণের মত) করে তুলেছিলেন। এইভাবে তিনি যে সব পুরাণকথা প্রস্তুত করেছিলেন সেগুলিকে কথকতার আকার দেওয়া হল। তৎকালে স্মৃতি নামক একজন কলাবৎ ছিলেন, তিনি কথকতাও করতেন। তিনিই ভবভূতি রচিত পুরাণ কাব্যকে ভেঙ্গে কথকতার পরিণত করে সেটি রাজসভায় পড়ে এবং গেয়ে শোনালেন। স্মৃতির পুত্র জয়ত গিতার মতই প্রতিভা-সম্পন্ন কথক ছিলেন। রাজা শিবসিংহ (রাজত্বকাল আনুমানিক ১৪১২/১৪১৩ থেকে ১৪১৮) তাঁকে পণ্ডিতপ্রবর কবিশেখর বিভাগভিত্তিক হাতে দত্ত করলেন। এঁরা দুজন এবং অপর সঙ্গীতজ্ঞগণ এই নবপ্রবর্তিত কথাকাব্যের পানকিসিঁতে

কয়েকটি রাগকে অবলম্বন করলেন। রানগুলির বিশেষ অর্থযোজনায় জন্তু কবি বিজ্ঞাপতি তাঁর গানগুলিতে ক্রবা যোজনায় পরিকল্পনা করলেন। এঁদের মধ্যে রাজ সভায় গায়করূপে অগ্রবর্তী হলেন জয়ত। তাঁর পুত্র বিতৃষ্ণকৃষ্ণও নিজ দেশের রাজসভায় কথক ধারাটি অক্ষুণ্ণ রেখেছিলেন। তারপর মিথিলার রাজ সভায় কথকরূপে আবির্ভূত হলেন হরিহর মল্লিক। তাঁর তিন পুত্র ছিলেন,— খড়্গরাম, ঘনশ্রাম এবং কলীরাম। এঁদের মধ্যে ঘনশ্রাম গায়ক ছিলেন। তাঁর তিন ছেলে রামাঙ্গ, লক্ষ্মীরাম এবং টীকা—এঁরাও উত্তম গায়ক ছিলেন। এই ভাবে, কবি বিজ্ঞাপতি যে সমস্ত রাগ অবলম্বন করে গান রচনা করেছিলেন এবং তাঁর অনুসরণে পরবর্তীকালে অপর যারা সেইভাবে গান প্রস্তুত করেছিলেন,—সেইগুলি রাজা নরপতি ঠাকুর কর্তৃক নিযুক্ত হয়ে লোচন চেষ্টা-পুথক একত্রিত করে লিখে রেখেছিলেন।

যে রাগসমূহ বিজ্ঞাপতি এবং তৎপরবর্তীকালের সঙ্গীত রচয়িতারা প্রয়োগ করেছিলেন সেগুলি হল :

ভৈরবী, বরাড়ী, কৌশিক, দেশাখ, রামকরী, লতিকা, কেদার, কামোদ, শ্রী, বসন্ত, মালব, আসাবরী, মলারী, ভূপালী এবং গুজরী।

এই রাগগুলি সর্বদেশে ব্যবহৃত হলেও এদের বিশেষত্বহেতু এরা মিথিলা-গতির মধ্যে পড়ে; অর্থাৎ মিথিলার বিজ্ঞাপতিপ্রবর্তিত বিশেষ বিশেষ ঠাইলে এইগুলি প্রযুক্ত হয়েছিল, এই কারণে লোচন এই গুলিকে তিরভুক্তির স্বকীয় বলে নির্দেশ করেছেন এবং এইগুলি তাঁর মতে বিজাতীয় গতিকে অবলম্বন করে সংস্থিত হয়েছে। অর্থাৎ, এইসব রাগ রাগিণীতে সাধারণ সর্বত্র প্রচলিত যে সব গান গাওয়া হত,—এগুলি তদতিরিক্ত তিরভুক্তি দেশীয় লক্ষণ সমন্বিত হওয়াতে এক একটি বিশেষ পর্বায়ে উন্নীত হয়েছে, এই কারণেই তিরভুক্তি দেশে (মিথিলার তিরভূতে) প্রচলিত এই সব রাগ-রাগিণী সমন্বিত গীতকে “বিজাতীয়” বলা হয়েছে। লোচন আরও বলছেন যে তিরভুক্তিতে তো এইসই রাগরাগিণীর গান বিলক্ষণ ভাবে ছিলই, এতদ্ব্যতীত কাছাকাছি অত্যাশ্রয় দেশেও প্রচলিত হয়েছিল এবং স্বরভেদে অল্পসারে এদের বিশেষ বিশেষ নামও দেওয়া হয়েছিল। বিদ্যরত্ন বসন্তরঞ্জন রায় সম্পাদিত তথাকথিত “শ্রীকৃষ্ণকীর্তন” নামক কাব্যগ্রন্থেও আমরা মিথিলাগতির এই রাগসমূহের অনেকগুলির উল্লেখ

পেয়ে থাকি এবং এই পরিপ্রেক্ষিতে বহু চণ্ডীদাসের রচনায় যে মিথিলায় প্রচলিত কথকদের রচনার প্রভাব ছিল,—এসব অনুমানও আমাদের অসম্ভব মনে হয় না।

সমগ্র মিথিলাগীতগতি পর্যায় অপৰ্যন্ত রাগগতির উল্লেখ করে লোচন তাল-গতির প্রসঙ্গে এসেছেন। তিনি এই উপলক্ষ্যে জয়দেবের গীতগোবিন্দ থেকে ভৈরবী রাগে গীত “রজনীজন্মিত গুরুজাগর” গানটির উল্লেখ করে স্পষ্টভাষায় বলেছেন যে এই গানে পূর্বকার তালপদ্ধতি অনুসারে দ্রুত, লঘু, গুরু, শ্লুত এই সব সহযোগে রচিত চচ্চপুট বা চাচপুট জাতীয় মার্গতালকে মিথিলার গায়ন-রীতিতে পরিত্যাগ করা হয়েছিল। এতদ্ব্যতীত যে সব পদ্ধতি তৎকালে অব্যুৎপন্ন বা অপ্রতিভাত অর্থাৎ অপ্রত্যক্ষ ছিল, সেগুলিকেও অনুসরণ করবার চেষ্টা না করে সত্ত্বর, মধ্যম এবং বিলম্বিত এই তিনটি গতি অবলম্বন করে গান-গুলি সম্পাদন করা হত। জয়দেবের এই গানটির দুটি অংশ সত্ত্বর এবং দুটি অংশ মধ্যগতিতে গাওয়া হত। এই প্রথাও যে বিদ্যাপতির চিন্তা থেকে উদ্ভূত হয়েছিল সে সম্বন্ধে সন্দেহ নেই। এই তালগতিদ্বারা কি ইঙ্গিত করা হয়েছে সেটি উপলব্ধি করা আবশ্যিক। বিদ্যাপতি তথা মিথিলায় গীতি-প্রবর্তকদের মতে যে পদ্ধতিতে আমরা রাগসঙ্গীতে একটি নির্দিষ্ট তালকে অবলম্বন করে বারবার হই সময়ে এসে তালের বৃত্তকে সম্পূর্ণ করি, সেই পদ্ধতিতে গানের পরিমাপ যুক্তিযুক্ত নয়। যে কোনও গানের একটি নির্দিষ্ট গতি আছে যাতে সে গানটি চলে থাকে, কোনও গান সত্ত্বর গতিতে গাইলে ভাল লাগে, কোনটি মধ্যম গতির উপযুক্ত, কোনটি বা বিলম্বিত গতিতে গাইলে শোভন হয়। সামগ্রিকভাবে একটা গানের এই যে পরিমাপ বা মাননির্ণয় একেই লোচন তালগতি বলেছেন। এমন গুণ গান আছে যাকে সত্ত্বর মধ্যম বিলম্বিত তিনটি গতি প্রয়োগ করেও রসসৃষ্টি করা যায়। এই মাননির্ণয়কেই আমরা “লয়” বলে চিহ্নিত করি। আমরা গতানুগতিক নিয়মে গানে তাল প্রয়োগ করি বলেই তালের সঙ্গে লয় সম্বন্ধেও অবহিত থাকতে হয়। কিন্তু যদি একটি গতিকেই সম্পূর্ণ গানের পরিপ্রেক্ষিতে নিয়োজিত হতে দেখি তাহলে সেই গতিকেই তাল বা পরিমাপ বলে গণ্য করতে হয়। এই হচ্ছে “তালগতি”র অন্তর্নিহিত চিন্তা।

এখন প্রশ্ন ওঠে এই তালগতি ছন্দের পরিপূরক হয় কিনা। বখন আমরা

একটা গান একতালে, দ্বিতালে বা ঝাঁপতালে গাই, তখন তার একটা ছন্দ আমাদের গানকে নিয়ন্ত্রণ করে থাকে; কিন্তু তালগতিতে সেই প্রতিটি পদের ছন্দ আমাদের কাছে প্রত্যক্ষ হয় না। এই কারণেই মিথিলাগতি পর্ষাদে লোচন তালগতির পরে ছন্দোগতির আলোচনার অগ্রসর হয়েছেন। এটিও নিঃসন্দেহে অতুলনীয় প্রতিভাসম্পন্ন পণ্ডিত বিদ্বাংগতির চিহ্ন।

মিথিলার দেশীয় শব্দভিত্তি যে সব রাগসঙ্গীত গাওয়া হতে লাগল তাতে ওস্তাদির সুযোগ রাখা হয়নি, তা বিস্তৃতমুখ্যতঃ কাব্যসঙ্গীত বা নিরিক গান। এই গানগুলিতে পদের অক্ষর সমূহ যে মাত্রা সংখ্যার স্বষ্টি করেছে সেই হিসাবে ছন্দকে সাক্ষিও নেওয়া হয়েছে। অর্থাৎ কবিতার ছন্দকে রক্ষা করেই গানের ছন্দ নির্ণয় করা হয়েছে। লোচন এই প্রসঙ্গের অবতারণা করেছেন মিথিলার ভৈরব রাগের বাগিনী বরাড়ীর প্রকারভেদগুলির উল্লেখ প্রসঙ্গে, এখান থেকেই তিনি মিথিলার নিজস্ব গীতপদ্ধতির মধ্যে প্রবেশ করেছেন। লোচন বলছেন বিভিন্ন প্রকার বরাড়ীকে অবলম্বন করে যে সব গান গাওয়া হয়, সেগুলি অনেকে কেবলমাত্র ছন্দের নীতি মেনে নিয়ে তাদের অনুষ্ঠান সম্পাদন করে থাকেন। ছন্দের নীতি বলা হলেই সেটি কিরূপ সে সম্বন্ধে প্রশ্ন ওঠে। সেটি নিরসনের জগতই তিনি বলছেন—“ছন্দগান্ধ লঘুগুরুঘটিতেন তদ্ব্যবস্থা”, অর্থাৎ ছন্দ সমূহ লঘু এবং গুরুর সন্নিবেশে রচিত এবং এক্ষেত্রেও এই ব্যবস্থাই মেনে চলা হয়। এর পর ছন্দসম্পর্কীয় লঘুগুরুর নিয়মাবলী এবং তিনটি বর্ণ নিয়ে সঙ্গীতে বা কাব্যে যে গণগুলির প্রবর্তন করা হয়েছিল, সেইগুলির উল্লেখ করেছেন। কিন্তু এ প্রসঙ্গে এটা মনে রাখা কর্তব্য যে বাংলার মত মৈথিলী ভাষাতেও ব্যবহারিক প্রয়োগ অনুসারেই লঘু, গুরু নির্ধারিত হয়—এটা সংস্কৃতের নিয়ম মেনে চলে না। এই ভাবে প্রতি রাগিনীর গানগুলিতে কবিতার চলন অনুযায়ী ছন্দ নির্দিষ্ট করলে সেগুলি ভিন্ন ভিন্ন সংখ্যার হতে বাধ্য, সেক্ষেত্রে সেগুলিকে কিভাবে পরিচিত করা যাবে সে প্রশ্ন ওঠে। এই সমস্তার সমাধান করে যে রাগ বা রাগিনীতে ছন্দ পরিকল্পিত হচ্ছে, সেই ছন্দটি সেই রাগ বা রাগিনীর নামেই প্রচারিত হয়। উদাহরণ স্বরূপ বলা যেতে পারে ভৈরবীতে যদি একটি গান রচনা করা হয়, তাহলে তার ছন্দটিও ভৈরবীছন্দ বলে প্রচারিত হবে এবং এইরূপ একাধিক ভৈরবী ছন্দের গান বাধা যেতে পারে। কিভাবে এটি পরিকল্পিত হয়েছিল সেটি

রাগভরবিশীতে প্রথম “রাঘবীর বরাড়ী” ছন্দের একটি বিজ্ঞাপতি রচিত গান উদ্ধৃত করে বুঝিয়ে দেওয়া যেতে পারে। এই রাগের গানে যে ছন্দ অবলম্বন করা হয়েছে, তার লক্ষণ সম্বন্ধে লোচন বলছেন,

সপ্তবিশতি মাত্রাভিঃ পদস্ত প্রথমার্দ্ধকম।

দ্বিতীয়ার্দ্ধে তু বিজ্ঞস্তাত্ত্বিশ্রুতাস্ত্রয়দ্ব্যংগতাঃ ॥

ঋবকঃ নবমাত্রাভিরর্দ্ধং দ্বিতীয়াংশম্।

চতুর্দশমিতাভিস্ত্রয় বিরতো বহুঃ গুরুঃ ॥

অনেনামা-কেনাপি নিয়মেন বিভূষিতম্।

একদ্বিতিকলাহীনমেকদ্বিতিকলাধিকম্ ॥

রাঘবীরবরাড়ীয়াং ছন্দস্তামত্র সমুদ্রয়ং ॥

অর্থঃ :- পদের প্রথমার্ধের মাত্রাসংখ্যা হবে সপ্তবিশতি এবং দ্বিতীয়ার্ধে এই সংখ্যা ত্রিংশৎ মাত্রায় বিজ্ঞস্ত হবে। ঋবকঃ অংশটির প্রথমার্ধ নবমাত্রাক মাত্রায় গঠিত হবে এবং তার অবশিষ্ট অর্ধটিতে চতুর্দশ মাত্রা থাকবে। বিজ্ঞতিকালে বহু গুরু মাত্রার সমাবেশ হতে পারে। এই রকম “অমানক” (যার নির্দিষ্ট মান নেই) ভাবে প্রবর্তিত হলেও গানটি নিয়মের স্বরাই ‘বভূষিত’ হবে। লোচন আরও বলছেন যে এই রূপে নির্দিষ্ট রাঘবীর বরাড়ীয়াং ছন্দে প্রয়োজনবোধে, পদবিশেষে এক, দুই বা তিনটি কলা কম হতে পারে অথবা বেশীও থাকতে পারে।

উদাহরণ সহযোগে এই ছন্দটি বোঝাবার আগে মাত্রা এবং কলা সম্পর্কে একটা কথা বলা আবশ্যিক। যারা কাব্যের পরিপ্রেক্ষিতে ছন্দাঙ্গশীলন করেন তাঁরা হয়ত এই তথ্যটুকি উপলব্ধি করতে পারবেন না এবং কলা বা মাত্রাকে এক করেই দেখবেন। আসলে মাত্রা হচ্ছে একটা নির্দিষ্ট মাপ বা “মেকার”; এর কোনও প্রত্যয় হয় না; কিন্তু কলা বললে একটি অংশমাত্র বোঝায়। ইচ্ছে করলে তার ইতরবিশেষ ঘটানো যায়। গানের বেলায় অনেকে চতুর্ধাতিক গান গাইবার সময় প্রত্যেকটি মাত্রা আলাদা আলাদা ভাবে না দেখিয়ে একটু আড়িয়ে গান করেন; কিন্তু শেষপর্বন্ত চারটি মাত্রা ঠিকই খিলে যায়; এই যে ইতরবিশেষ এইটি কলাস্বরাই পূরণ করা হয়ে থাকে। কলা বস্তুটা মাত্রায় কাছ করলেও এইভাবে স্বীয় অংশকে বিপর্কিত করেও অবশেষে ভাগটিকে সুসম্পূর্ণ করে তোলে। এখানেও একটু উদাহরণ দিই।

১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১

পথে বে। ডেকে লা। ডেকে ছি। ল মোরে।

এখানে প্রত্যেক বর্ণ একমাত্রিক এবং ছত্রটির মাত্রা সংখ্যা বারো। কিন্তু
ডবল করে গাইলে এটি এই রকম দাঁড়াবে।

১ ১ ১ ১ ১ ১

পথে বেতে কালা। ডেকে ছিল মোরে।

যদিচ এখানে ষাটশমাত্রিক পদটি ষট্‌মাত্রিক হয়ে গেল, তথাপি মাত্রার
পরিমাপ কিন্তু একই আছে। সঙ্গীতের শৈলীতে একে বলে “ছন্দ” করা।
এখানে যেটি হল,—সেটি হচ্ছে এই যে “ছন্দ”—এর ক্ষেত্রে এক মাত্রা ষিকল হয়ে
গেল। এইভাবে আজকাল বিলম্বিত খেয়ালে বা টপ্পা, ঠুংরি ষং তালে, কলার
সাহায্যে মাত্রার বিভাজন ঠিক রেখে গাওয়া হয়। কিন্তু চলতি প্রথায় যেটা
ষাটশ মাত্রা সেটাকে ষাটশকল বললেও ভুল হয় না, কেনন। দীর্ঘকাল ধরে দুটি
শব্দই এক অর্থে চলে আসছে। এইবার ছন্দোগতির উদাহরণ দেওয়া যাক।

॥ রাঘববরাড়ী'য় ছন্দ ॥

সাঁঝক বেরা' জমুনাক তীর'।

কদবেরি বনভরুতর'।

অকনি কানরা কি কহব কালা

সোঝাঁহি জুঝল সখি কুশুম সরা ॥

মোহি ভেটল কান্ধ,

অনতত্র কাহিনী কহহ জন্।

উরচির হরী করে কচধরী

অধর পিবত মুখ হেরী।

পুঝু পুঝু ভোরা পরস কুচ মোরা

নিধনে পাওল অনি কনক চোরা ॥

অরে রে জুবতী বুঝলি জুগতী

দোসর মধুর মধুপতী

ভোরে অল্পমানে' বিভাপতি ভানে'

রাত্র শিবসিংহ লাখমা দেই রয়নে ॥ (বিভাপতি)

এই ছন্দের মাত্রাভাগ সম্বন্ধে একটা প্রশ্ন উঠছে লঘু, গুরু বর্ণ নিয়ে। পূর্বেই বলা হয়েছে বাংলার মত মৈথিলীতেও সংস্কৃত বা প্রাকৃতের নিয়মে লঘুগুরু যথাযথভাবে মেনে চলা হয় না। পঠনের ঐতিহ্য বা ছন্দের প্রয়োজনে লঘুবর্ণও দীর্ঘের মত দ্বিমাত্রিক হয়ে থাকে, আবার দীর্ঘবর্ণও লঘুর মত উচ্চারিত হয়। অতএব, বিভাগপতি কিভাবে মাত্রাহুয়ারী বর্ণগুলির বিভাগ্যাস করে গিয়েছিলেন, তা সঠিকভাবে অনুমান করা অসম্ভব। মৈথিলীগতিতে গণনিয়মও মেনে চলা হয়েছে। কিন্তু সেটাও মৈথিলী উচ্চারণ অনুসারেই প্রযুক্ত হয়েছে। উল্লিখিত গানটিকে কিভাবে মাত্রাসংখ্যার সঙ্গে যুক্ত করা যায়, তার চেষ্টা এইভাবে করা যেতে পারে।

। পদের প্রথমার্ধ।

সাঁ • ঝ ক। বে • রা • । অ মূ না ক। তী • রা • ।
ক দ বে রি। ব ন ত রু। ত রা • ।

মাত্রাসংখ্যা—২৭ (সাতাশ)

। পদের দ্বিতীয়ার্ধ।

অ ক মি কা। • ন রা • । কি ক হ ব। কা • লা • ।
মো কাঁ হি জু। ঝ ল স থি। কু লু ম স। রা • ।

মাত্রাসংখ্যা—৩০ (তিরিশ)

। ঋবার প্রথমার্ধ।

মো হি ডে • । ট ল কানু। হ ।

মাত্রাসংখ্যা—২ (দ্বয়)

। ঋবার অবশিষ্টার্ধ।

অ ন ত এ। ক হি নী • । ক হ হ জ। নু • ।

মাত্রাসংখ্যা—১৪ (চোদ্দ)

অবশ্য বিভাগপতির এই গানটি মূলতঃ এইভাবে গাওয়ানো হয়েছিল কিনা জানা যায় না, তবে ছন্দের বর্ণিত লক্ষণের সঙ্গে পদের এই বিভাজন অসঙ্গত

হয় না। পূর্বেই বলেছি মৈথিলী পদ্ধতিতে রাগগুলির নামেই ভালগুলিকে পরিচিত করানো হয়েছে। সেটা যে কেন করা হয়েছে সে সম্বন্ধেও কিছু অনুমান করা যায়। মাত্র সংখ্যা পদ অনুযায়ী নির্ধারিত হওয়ার যে ব্যাপারটা ঘটছে সেটিকেই লোচন “অমানক” আখ্যা দিয়েছেন; অর্থাৎ,—এই বিশেষ ছন্দকে একটি নির্দিষ্ট তালের পথ্যে ফেলা যাবে না, কেননা তার মান পথ্যহিসাবে পরিবর্তিত হবে যাচ্ছে। তা ছাড়া, মাত্র সংখ্যা যে বরাবর সমতা রক্ষা করে চলবে, এমন নির্দেশও দেওয়া হয়নি; বলা হয়েছে, প্রয়োজনে ব্যতিক্রমও ঘটেতে পারে। এইসব কারণেই যে রাগ অবলম্বন করে গানটি গাওয়া হচ্ছে, তার ছন্দটিকেও সেই রাগের নামের সঙ্গেই যুক্ত করা হয়েছে। ছন্দোলঙ্ঘনে বলা হয়েছে বিবর্তিকালে শুরু মাত্রার সরিবেশ হবে। এতদ্ব্যতীত দেখা যাচ্ছে প্রতি পদার্থের শেষ বিবর্তিত্ব আগের বর্ণগুলি গুরুবর্ণ, যথা—রাঁ, রা, কান্, ন্—এইগুলি। “কান্” শব্দটির পবে একটি লঘুবর্ণ ‘হ’ আছে বটে, কিন্তু এখানেই ক্রবার প্রথমার্থের বিবর্তিত্ব হয়েছে।

গানটির পশ্চিমাংশ (টেকস্ট) থেকে দেখা যায় মৈথিলী অপভ্রংশে বানানের কোনও বিশিষ্টক মিশ্রম ছিল না এবং “য বা “শ” প্রায় ব্যতীতই হত না।

পাঠকগণ আগের মধ্যে ধারা এই ধরণের ভাষার সঙ্গে অভিজ্ঞ নন, তাঁরা গানটির অর্থ বুঝতে চাইবেন,—এটা স্বাভাবিক, অতএব গানটিতে কি বলা হয়েছে, সেটি দেওয়া গেল।

সঙ্গে বেলায় যমুনার তীরে কদম্ববনেও তলায় আমার অঙ্কে কলসী ছিল।
সখি, কি বলব, কালা সোজা হুগি কুসুমশর যোজন করল। কাহ্ন আমার সঙ্গে
সাক্ষাৎ করল। আমি যেন একটা অন্ত প্রকার কাহিনী (অঘটনের বৃত্তান্ত)
বিবৃত করছি। বকের বস্ত্র হরণ করে, স্তনে হস্তার্পণ করে, আমার মুখ দেখতে
দেখতে সে আমার অধর পান করতে লাগল। বারবার বিভোর হয়ে সে
আমার স্তন স্পর্শ করতে লাগল। চোর যেন নির্ধন ব্যক্তির কাছে সোনার
সন্ধান পেয়ে গেল। বিভাগতি বলছেন—ওহে যুবতি তোমার দেখে অনুমান
হচ্ছে যে তোমার হোসর যে মনোরম যুগ্মধন, সেই যুক্তি তুমি বুঝেছ। লখিমী
দেবীর সঙ্গে রমণে রত রাজা শিবসিংহের নাম কবি ভণিতাধরূপ যুক্ত করেছেন।

এইবার আমরা সমস্ত আলোচনার একটি সারাংশ প্রদান করতে পারি।

এই আলোচনার বিষয়বস্তু হল “মিথিলাগীতগতি”—যা কবিকুলভিলক বিজ্ঞাপতি প্রবর্তন করে গেছেন। এই গীতগতি তিনটি পর্যায়ে বিভক্ত। প্রথমটি রাগগতি, যা কেবলমাত্র মিথিলার প্রচলিত দেশী রাগকে নির্দেশ করে। দ্বিতীয়টি ভালগতি, যাতে সমগ্র গানটি কি লয়ে চলেছে (সত্বর, মধ্য, বিলম্বিত) সেটি নির্ণয় করা হয়। তৃতীয়টি ছন্দোগতি,—যাতে কোন গানটি কবিতার ছন্দ অনুসারে কিভাবে নিয়ন্ত্রিত হবে সেটি নিরূপণ করা হয়। অর্থাৎ, মিথিলার, বিশেষ করে তিরহুৎ অঞ্চলে যখন কোনও একটি গান উক্ত দেশের রীতি অনুসারে নির্ধারিত কোনও রাগকে অবলম্বন করে সত্বর, মধ্য, বিলম্বিত—এই তিনটি লয়কে গ্রহণ করে, কাব্যপ্রযুক্ত ছন্দকে আশ্রয় করে অচ্যুত হয়,—তখন সেটি “মিথিলাগীতগতি”র পর্যায়ে পড়ে। লোচন শর্মা এইরূপ সাতানকইটি প্রকার-ভেদের উল্লেখ করেছেন ওদীয় রাগভরঙ্গিণী গ্রন্থে।

আশ্চর্যের বিষয় এই যে, ছন্দসম্পর্কিত রূপকল্পটি রবীন্দ্রনাথ নিজের সমর্থন করেছিলেন, যদিও তিনি বিজ্ঞাপতির এই চিন্তার সঙ্গে পরিচিত ছিলেন না। যে যুক্তি এবং পরিকল্পনা রবীন্দ্রনাথ তাঁর “সঙ্গীতের মূর্তি” প্রবন্ধে প্রকাশ করেছেন, বিজ্ঞাপতি তাঁর জন্মের কয়েক শত বৎসর পূর্বেই সেটি মিথিলার প্রচলিত করে গিয়েছিলেন। বিজ্ঞাপতির ৩য় আত্মমানিক ১৩৬০ সালে আর রবীন্দ্রনাথের জন্ম ১৮৬১ সালে। অর্থাৎ উভয়ের জন্মের ব্যবধান, পাঁচশো বছর। অবশ্য প্রাকৃত প্রবন্ধ-সঙ্গীতেও ছন্দের ব্যবহারে ঐশ্বর্য ছিল; কিন্তু বিজ্ঞাপতির পরিকল্পনার নূতনত্ব বর্তমান।

অরুণ মিত্র

আলো-আঁধারির তামাশা

আলো-আঁধারির তামাশা আমাকে জাগিয়ে রেখেছে এতকাল ওঃ এ কী চোখ টেনে দেখা লম্বা সরবন হঠাৎ বিজ্জলি ছুটিয়ে কাঁপে স'রে যায় আমি ঠাণ্ড করতে গেলে ঠাসা ছায়া আঁবার। পর্দার ফাঁক দিয়ে পর পর কত মুখ অথবা কথা অথবা ক্লম্পিও অথবা স্মৃতি, আমি মনে পড়াব কাছে টানব তাকাব যেখান থেকে আমার রাস্তা বেরিয়ে চ'লে এসেছে অথচ আমি থম্কে আছি শেষবেলায়, তেরছা আলোয় চোপ রেখেছি কি অমনি হিজিবিজি দুটো পাশ মাঝখানে স্টেটে গেল। ওই মেয়েকে আমি লক্ষ্য করি সে এমন ঝলক নিয়ে খেলায় তার শাড়িতে যতক্ষণ সে হাঁটে এতদূর পর্যন্ত কিরণ ছড়ায় অথচ তার দিকে তাকিয়ে আমার ধাঁধা-লাগে তার শেব ভঙ্গিটা সে এমন কুয়াশায় ঢেকে দেয় আমি থেকে বাই এক অন্ধ এলাকায় যেখানে কোনো রং জলে না পঁাপড়ি খোলে না যেখানে পৃথিবী গুহায় গুহায় চক্কর দেয়।

মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

এইকা ছুটেছে

এইকা ছুটেছে তুয়ার-তজ্রা ছিন্ন চূর্ণ, ঘূর্ণি
 ছুটেছে সময় বর্তমান ও এইকা
 হু'পাশ মাড়িয়ে ঝাড়া গাছগুলো দশ হাত তুলে হুদাড়
 জালিকাজ-করা আকাশ মাথায় পিছলে
 পিছলে যাচ্ছে পেছনে অতীতে কিংবা—
 পিছলে চলছে সময় টানছে এইকা

নিচে মরা মাটি, অমের তুয়ার, তিন ঘোড়া খাপা উকা
 স্নেহগাড়ি ঝাখে নিরুদ্দেশের স্বপ্ন
 সময় মাড়িয়ে ডানা মেলে দিয়ে আমি আজ
 শাদা শূণ্যতা হিম শূণ্যতা এড়াতে কেবল খুঁজছি
 কোথায় হু'চোখ শ্রামচ্ছায়ার বনটা
 বুকের আঙনে কবে প্রাণ পাবে ধু-ধু মাঠ এই মনটা

জাগরুষ্ক ছাড়ালে 'স্বর্ণবলয়'এ বুড়ো বাঘবন্দী
 ডাইনে ও বাঁয়ে ভূদাদিমির স্নজদাল
 হাতছানি দেয়, দুই ঘোড়া বড় আনচান পথ ভুলতে—
 তবুও এইকা ক'টা শতাব্দী টপকে
 সোজা চলে এল যেখানে যন্ত্র দিগ্বিজয়ের মন্ত্র
 আওড়ায়, মাতে নবনির্মাণে গোটা সেভিয়েত দেশটা

এইকা ছুটেছে মহারাশিয়ার হৃৎকেন্দ্রের গ্রীষ্মে ।

উত্তরসূরি

স্বগাঙ্ক রায়

ঘুড়ি

আমাকে একটু বাড়তে দাও
ওই কালোসবুজ একতেল ঘুড়িটার
পাশ কাটিয়ে
তুলে দেব আমার ঘুড়ি,
শহরের বাড়িঘর, গাছগাছালি,
ল্যাম্পপোষ্ট, গোল্ডজের গম্বীর ঘড়ি
আর কারখানার চিমনী পার হয়ে
কালো পাথরের তৈরি
মেঘের হর্যাহাড়ার কাছে
উড়িয়ে দেব আমার চিত্রল চৌরঙ্গী।
এ আমার স্বপ্ন নয়
বিদ্যাতের কাছে যাওয়া ॥

সুশীলকুমার গুপ্ত

মানবিক

গুপ্ত সেতু মেট্রোরেল রকেট তাৎক্ষণিক টিভি নয়,
নয় গুপ্ত রাজপথ অভ্যন্তরীণ অট্টালিকামালা,
রাষ্ট্রসংঘ শান্তির সনদ।
সেই সঙ্গে এল
আরো পক্ষু প্রতিবন্ধী মানুষের দল,
স্বত্ব থেকে পক্ষপাল, সভ্যতার অনাথ আশ্রমে
ভবিষ্যৎ বংশধর, শতাব্দীর কসাইখানার
আরো সামাজিক শব্দ, শোকসাজা, মগ্ন হিমঘরে
আরো বাসী শব্দ, বিশ্বযুদ্ধে আরো দক্ষ বিদ্যুৎক।

কিছু কেন ? এ জিজ্ঞাসা কতটুকু পেয়েছে উত্তর
সভ্যতার জ্ঞানপাপী ধৃতরাষ্ট্রদের কাছে ? তারা জেনেও জানে না
মানুষকে বাদ দিয়ে যন্ত্রিত সৃষ্টিকে কোনোভাবে
বাঁচানো যায় না ; বৃথা চেষ্টা করে যুগের কোঁরব !

প্রকৃতি ভট্টাচার্য

পাখির ছড়া

‘কুটুম্‌ আয়, কুটুম্‌ আয়’
একটানা সে ডেকে যায়
আয়বকুল সাথী ।

হঠাৎ যে কে সাঁঝ বেলাতে
উড়ে এসে জুড়ে বসেন
কিঙে

কুটুম্‌ তখন বহুদূরে—

দূরে কাছে মন চলে যায়
মন জানে না পাখি ।

শান্তিকুমার ঘোষ

না-ফেরা

অ্যালবাস্ট্রস—বোটেলের নাম
ভ্লাভাভা নদীর উপর তরগীবাস
পাড়ের গোলাপ-বিতান ও সোপান-পংক্তি
পেরিয়ে .

চতুর্দশ শতকের সাক্ষ্য
প্রাচীন প্রাণের মুমূর্ষু প্রাসাদ
করে-বাঁধা পাথর কাফ্‌কার স্বর্ণগুলির

নদীর বাঁ দিকে
নগরের উপর বুক-খাকা পাহাড়ের বিজন প্রান্তে
আমার হ'য়ে একটিবার দাঁড়িয়ে তুমি
স্বর্ণের দরজা খুলে দেখবে সোনালি আশায়
ভ'রে আছে বাল্যভূমি
আলতো পা ফেলো—মাড়িয়ে না স্বপ্নগুলি

সব ছেড়ে-আসা, আর কোনো দিন না-দখা
আসন্ন মুহূর্ত বিদায়ের...

পিছনে জ'লে যাচ্ছে ত্রিভুজ, ধন'সে পড়ে মিনার
কুরস্ত ধার ... আশুন আর জল
কালো ও সাদার ভেতর দিয়ে
পার হচ্ছি আমি

মধুর িষাট

স্পন্দন জড়িয়ে থাকে পদার্থে
মরেনি গোলাপ কুয়াশায়
ফেরা

না-ই হ'ল যদি
আছে বিশাল পৃথিবী
আর ঝাঁপ-দিয়ে-পড়া

শংকরানন্দ জুথোপাধ্যায়

আমাদের এলিয়ট

এলিয়ট সাহেব শুধু রেবর্ডমেশিনে
 ঘুরে ঘুরে একটি সুর বাজিয়ে যান
 নির্জন বুকের ভেতর
 বাইরে যাওয়ার পথ সব বন্ধ
 এত বাস গাড়ি যাতায়াত চা-পান উষ্ণতা
 এবং সেলাম
 এবং শুধুই বিজ্ঞাপন
 এলিয়ট ঘরে বসে গান শোনেন
 গান গান
 রথের মেলার পাখি কিনে
 অবিকল বিজ্ঞাপনহীন
 শব্দগুলি শুনতে চান
 শব্দের ভিতরে সবই
 তবে কেন বাইরে অপচয়।

দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

ছুটতি রঙন

শেকল কাটানো ফুল ফিঁত অগ্নিতে— কিছু আরো
 টানা পাচিলের পিঠে ছুটতি রঙন, আত করে
 ছুটছে কেন ?
 নোহা খার কলমে চিবোর হাত ভর্তি আগুন—
 ধড়ি ধড়ি নীল শিরা ঝাঁ ঝাঁ করে ভর্তি আগুন—

একটু একটু করে আঙুন সোঁতার গেরো খুলে দিয়ে
 ছ পাশ চাইতে চাইতে চলে—ক্রমাগত—
 কাকে দেখছ ? আমার চৌকাঠ ছেড়ে পাছে যাই, ভয় ।
 কটিক আয়নার পারা ঘষে তুলে কেলে যদি চাই,
 ডিঙি পেড়ে দেখি মস্ত ময়ালপথের পিঠে মরে আছে সন্ধ্যার ট্র্যাকিক,
 তুপ পাতালের চালে গোল হয়ে বসেছে দেহাতি...
 চার ষড়ি লোহাকাঁটার চোখের ওপর দিয়ে
 বেললতার মতো কাঁঠবেড়ালি
 চোরা পথে ছুটে যায় ষাওয়া-পথে ফুটে ফুটে ওঠে বার বার...
 টানা পাচিলের পিঠে ছুটতি রঙন, অত ছুটে
 কোথায় যাচ্ছ ?

দিব্যেন্দু পালিত

রাজেনবাবু

রাজেনবাবুর দিনগুলো ছিল
 রাতের মতো,
 আর রাতগুলো দিন ।
 আসতেন ষখন-তখন—
 আর প্রয়োজনের অতিরিক্ত জোর দিয়ে
 বেল টিপতেন দরজায় ।
 সে-জন্তে তার মনে আক্ষেপ ছিল না কোনো,
 ছিল না অমুশোচনা ;
 হেঁ-হেঁ হাসিতে মুখ ভাসিয়ে বলতেন,
 জানো তো, আমাকে কেউ ভয়লোক
 ভাবে না ।

রাজেনবাবু জেগেই গভীর মধ্যরাতে
 জলে উঠত আমাদের বাড়ির আলো,
 হৈসেল থেকে ভেসে আসত হৃদয়ে কুসুমের গন্ধ—
 আর চায়ে চামচ নাড়ার শব্দ।
 কার্নিশ-পেকুনো বিড়ালের খাবা-চাটা টের পেয়ে
 সশঙ্কিত আকাশে ডানা মেলতো
 ধোপের পায়রাগুলো।

রাজেনবাবু বলতেন, কি আশ্চর্য
 ট্রামবাগ বন্ধ হয়ে যায় এতো তাড়াতাড়ি ?
 মামুষ যাবে কোথায় ?
 আর ট্যাক্সিরও যা ভাড়—
 সত্যি বলতে কি, আমার চারদিনের খোরাকি।
 থাক, আমার কথা থাক।
 তোমাদের ক্যাট কেনার কী হলো ?
 কাগজে দেখলাম গাড়ির দাম বাড়ছে—,
 নতুন খবর বলো ? ওরা কেমন আছে ?
 কী বললে ক্যানসার !
 'ধাবড়াবার কিছু নেই—ক্যানসারও ভালো হয় ;'
 এরকম অনেক কেসই আমি জানি।
 বৌমা, তুমি এতো রোগা হয়ে গেছ কেন !
 অ্যানিমিয়া নয় তো ?
 রক্তটা পরীক্ষা করিয়ে নাও—ইত্যাদি।

রাজেনবাবু সম্পর্কে আমাদের কোনো
 কৌতূহল ছিল না—
 না তার আসা সম্পর্কে,
 না তার চলে যাওয়া সম্পর্কে

তাঁকে কথা বলার সুযোগ দিয়ে
 সিঁড়ি ভাঙতে ভাঙতে আনন্দের
 উঠে পড়তুম ছাদে—
 আমাদের চোখ থাকত তাঁর দিকে ;
 পরসা বাঁচানোর জন্তে যেভাবে মাহুদ
 দূর থেকেই লক্ষ করে ভেল্কিওলাকে ।

তারপর অনেকদিনই আর এলেন না রাজেনবাবু—
 চলে গেল বছরের পর বছর ।
 সে-জন্তে আমাদের মনে ছিল না কোনো কৌতূহল
 কিংবা প্রশ্ন, এর ওর কাছে
 খবর-নেওয়া ।

শুধু স্মৃতিহীন মধ্যরাতের ঘুমে নিরাপদ হতে হতে
 এক-একদিন
 ভুলে-বাওয়া থেকে ক্রমশ মনে পড়ত,
 অনেক অনেকদিন না-আসা লোকটির নাম ছিল
 রাজেনবাবু ।

বিজয়া মুখোপাধ্যায়

সাঁকো

কেননা এখনও আমি এপারে দাঁড়িয়ে
 সাঁকোর ওপারে স্থান তোমার শরীর
 ছোঁয়াছুঁ'য়ি হবে—ছিল নিষিদ্ধ বিশ্বাস
 কে সাঁকো পেরোবে তবু এই তিতিস্মার

এতদিনে ক্রমাগত সূর্য গেছে পাটে
পাথর হয়েছে জল।

যদি আমি যাই
পাটিপে পাটিপে তুমি যদি চলে আসো
যা চেয়েছি দুজনেই—খুব ছেঁয়াছুরি
এখন কীভাবে? নিচে জল না, পাথর

নবনীতা দেবসেন

মর্মরের সেতু

জলপ্রপাতের ধারে শুক্ন হয়ে আছি
অদৃশ্য শ্রোতের শব্দ
ঝরঝর তুমুল গর্জন

কোথাও তো কেউ নেই
কাকে বলবো, লঠনটা ধরো
আমি অন্ধকারে শুধু
সেতুটুকু পার হয়ে যাই?

অমাবস্তার মাঠে আলো দিক
অথবা না দিক
ঋতুরা,
অথবা

লুক্ক—

আমার মুশকিল নেই—
অন্ধকার যত গাঢ় হোক
পায়ে পায়ে পথ কেটে বেকসুর

পার হয়ে যাবো
 তেপাহর, কি ভুগুণীর মাঠ—
 প্রতিটি ঘাসের সঙ্গে
 আমার যে আজন্মের
 সখিস্ব রয়েছে !
 মুশকিল, মর্মরসেতু—
 জন্মমৃত্যু বাড় নেই যার
 তার সঙ্গে আড়া আড়ি
 এ জন্মের মতো ।

অথচ পেরুতে হবে, মধ্যপথে
 স্তব্ধ হয়ে আছি
 অন্তহীন ধারাশব্দ
 বেজে যায় ভিতরে বাহিরে

কোথাও যে কেউ নেই,
 কাকে বলবো, লণ্ঠনটা ধরো—
 আমি এবারের মতো
 মর্মরের সেতুবন্ধটুকু
 পার হয়ে ঘাসে নেমে যাই ?

প্রাণবেন্দু দাশগুপ্ত

আমরা কাছেই আছি
 ক্ষত ত্রৈলোক্যের সীমায় চলে গেলে
 বেগুনী-হলুদ আলো কিছুক্ষণ থেলা করে,
 তারপর স্পষ্ট নিভে যায় ।

আমরা কাছেই আছি, পুরোটা দেখতে পাই না,
 কিছুটা তো দেখি,
 মাঝেমাঝে ঘোর লাগে, পঞ্চাননতলা থেকে
 বোমার শব্দ ভেসে আসে,
 মানুষের ক্রোধ-হিংসা-শিহরণ ছাপিয়ে তবুও
 সময়মতন টেন আসে, যায়,
 আমরা কাছেই থাকি, কিছু কিছু দেখি, শুনি, পুরোটা বুঝি না।

কোথাও অস্থির এক শ্রোত আছে, মাঝেমাঝে জল উপচে পড়ে।
 আমরা হাঁপিয়ে উঠি, একবুক জল ঠেলে ঘরে কিরতে হয়।
 কোথাও কঠিন এক পাহাড় রয়েছে, পাথর গড়িয়ে নিচে পড়ে,
 আমরা আঘাত পাই, বেঁচে উঠি, তারপর তাকিয়ে তাকিয়ে
 সব দেখি।

ক্ষত টেন, আমরা কাছেই আছি,
 তুমি আর কতোদূরে যাবে ?

ভারাপদ রায়

আগুন

আমরা স্বপ্নের ভিতর দিয়ে নির্বিবাদে চলে আসি
 আমাদের গায়ে স্বপ্নের আগুনের
 আঁচটুকু পর্যন্ত লাগে না।
 অথচ স্বপ্নের মধ্যে আমাদের কি জ্বালা পোড়া,
 দমবন্ধ ঘরে ধোঁয়া-আগুন,
 দূরে কুয়াশাভরা রাস্তায়
 অদৃশ্য দমকলের ধঁটা বাজছে।

এখন আমাদের ঘুম ভেঙেছে ।

স্বপ্নের আগুনের আঁচ এখন আমাদের থেকে দূরে ।

কিন্তু এক কুয়াসাবিলীন রাত্তার

দৃষ্টির অপোচর এক দমকলের গাড়ি থেকে

এখনো কান পেতে থাকলে

অল্প অল্প শোনা যাচ্ছে

বিপদসঙ্কেতের ঘণ্টাধ্বনি ।

সমরেন্দ্র সেন গুপ্ত

দারিদ্র

প্রতি ব্যর্থ কবিতার অন্ত আমি নতুন আক্রোশে জ্বলে উঠি !

একছুটে চলে যাই নদীর শরীরে, ডুব দিয়ে বলি

নদী আমার চোখের জল কেউ তো টের পায়নি ?

আমি নতুন ঢেউ-এর স্নেহ সরাতে সরাতে তীরে উঠে আসি

দেখি উঁচু হয়ে ছুটে আগছে নতুন জোয়ার

শূন্য মালাবিবল নৌকা তীর বেড়ে চলে যাচ্ছে মধ্য জলশোতে ।

প্রতি ব্যর্থ প্রেমের অন্তই আমি অন্ধরের শেষ আবরণ

ছিঁড়ে হাক্ মেঘের মতো দিগন্তে ছড়াই ; তারা কালো

হয়, বজ্রনির্ঘোষে কাটে আমার জন্মদ্বন্দ্ব হাহাকার ;

কোথাও কি আশ্বি ছিল ! রূপাঙ্ক যুবক

শরীরের রমনীয় উঁচু নিচু আনন্দগুলি

নিভান্ধই লিখেছিল অর্থোঁন কোঁতকে ?

একটা ভাল-উঁচু পদ্মের অন্ত শৈশবের প্রথম প্রয়াস

হাঁটু ভেঙে পড়েছিল আশ্বিনের নতুন ছবিয়া,

শিশিরবিন্দুর মতো ফোঁটা ফোঁটা রক্তে ভরে উঠলো মাটি,

নারী রানী হয়ে হেঁটে গিয়েছিল, পদচিহ্নের কথা তার মনেই পড়েনি ।

তারপর থেকে প্রতিটি অবহেলার আমি ধন্যকহিলার মতো বেকে
 মেরেছি তুমুল লাক—যেন নিজেই শত্রুর তীর
 অক্ষরের লৌকিক বিক্ষোভে আমি ঝাঁপিয়ে পড়েছি,
 বন্ধনাকে বসিয়েছি পয়ারের কুমারী জজ্বায়
 সেকি পুরুষের সুলভ সাধের কোনো প্রতিশোধ নিতে !
 কলকাতার দশতলা কংক্রীটে হাঁপাতে হাঁপাতে উঠে
 ছড়িয়ে দিয়েছি হেঁচা কাগজের টুকরো নশ্বরতা
 নেমে এসে তারপর আরো একবার সমতল মানুষ হয়েছি,
 শ্মশানের পাশে গিয়ে দেখেছি কবিতা ও মানুষের সহমরণ ।
 সমস্ত স্মরণ শেষ দেখে উঠে এসে আমি আমার শেষের স্মরণ
 লিখেছি । মধ্যরাত্রির রাগ্নায় চীৎকার করে
 জাগিয়েছি ঘুমন্ত ভিখারী, তৎক্ষণাৎ নতজাহ্ন হয়ে
 বনেছি আমাকে মাপ করো, আমি ভুল কবিতা লিখেছি ।

এভাবেই আমার ভালবাসা আর আমার অহংকার
 কেউ কারো কাছে আত্মসমর্পণ করেনি,
 প্রতিটি বার্থ কবিতা আমাকে দাস্তিক এবং
 বিষম দরিত্র করে রেখে চলে গেছে ।

বিজয়কুমার দত্ত

প্রতিমা

যেন মরুভূমির বালিতে রেখেছি পা,
 সূর্য ঠিক মাথার ওপর :
 যেন শীতের হুপুয়ে অফুরান বরফ ঝরার কালবেলা,
 আকাশে রৌদ্র দেখা যায়নি পুরো দিন

তোমার চোখের ওপর চোখ রাখতে গিয়ে
 চমকে পেছিয়ে আসি, আর
 ঠিক সেই মুহূর্তেই এইসব প্রতিভুলনাই
 বড় বেশী মনে পড়ে।
 অথচ আমি তো চেয়েছি সব ভুলে থাকতেই—
 তাই পেরিয়ে এলাম কত নদী আর মাঠ,
 বালিয়াড়ি এবং পাহাড়ের চড়াই উৎরাই
 বুকের মধ্যে শুধু ধরে রাখি
 বরফের মত জমাট ভালোবাসা
 যদি তোমার পায়ের ছন্দে তা গলে যায়,
 ধুইয়ে দেয়, তোমার ফিরে যাওয়া পথের
 রুক্ষ বালি ও কঁকর।

এই বাকপ্রতিমার কোন তুলনা
 আজো আমার জানা নেই।

মধুভাষ মিত্র

মধুগ্রামে নিভৃত সাগর

মধুগ্রামে নিভৃত সাগর
 সারাদিন নীল ঢেউ তোলে
 মাছদল খেলা করে শরভের স্বচ্ছ বাতাসে
 নগ্ননারী ছুটে আসে তার হাসির ধ্বনি স্পষ্ট শোনা যায়
 মায়াবীপে স্ফটিক মন্দির মণিদীপ সারারাত জলে
 নরদেবীর দেহ বিরে ফুল কল বৃক্ষ বিলাস
 সৌন্দর্যের জন্ম হয়, সঙ্গীতধ্বনির বেশে হৃদয়গভীরে
 মহাশয় জেগে ওঠে : একদিন চলে যাবো বিদেশের পথে

গ্রন্থাগারে ম্যাজিয়মে দাঁড়াবো ছবির নীচে অর্পিত ভাস্বর
 মধুগ্রামে নিভৃত সাগর
 কত স্বপ্ন মেয়ে ফেলে কত স্বপ্ন প্রত্যহ জন্মায়
 গায়ে আলপনা আঁকা রাশি রাশি ঝিল্লকের মতো
 সূর্য ডোবে, যুগ্ম ঠোটে পিষ্ট হয় বৃহৎ বাদাম
 ফুল ফল গাঢ়ভাবে দেবীর নগ্নদেহ ঘিরে ধরে
 ছুটে আসে শরভের স্বচ্ছ বৃষ্টি রোদের কোমল নৌকা
 স্তম্ভের মুখ দেখা যায়, বৃক্ষে বৃক্ষে সমাকীর্ণ স্ফটিক মন্দির
 শব্দ বাজে ; গ্রন্থাগারে মূল্যবান বইএর ভিতর
 মৃত সব মানুষের করোটির দামীশিল্প : জ্ঞান প্রেম মৈত্রী
 সুরক্ষিত হয়

আমি ওই মৃতদের ভালোবাসি, ভালোবাসি চিত্রের রমণী
 এ সবেল আবিষ্কার আমিই করেছি
 বৃক্ষে ও বাতাসে এমন রোদের দেশ বৃহৎ কোমল
 কোথায় লুকিয়ে ছিল এতদিন ? স্ফটিকমন্দির
 জোৎস্নারাত্রে এখন দাঁড়িয়ে থাকে কেন তার ক্ষুদ্র দেবীটিরে নিয়ে ?
 এইসব কথা নিয়ে নাড়াচাড়া আর করবো না, সপ্তাহের নৌকা
 ভেসে যায় উত্তরের দিকে...

রবীন সুর

নৈঃশব্দ্য

যতো নিকটে বাই
 নৈঃশব্দ্য তার ভরাট শরীর নিয়ে
 সম্ভাবিত ভবিষ্যৎ উচিয়ে
 শান্তি দেয় ।

শান্তি নেই দমবদ্ধ শরের নির্জনে ।
 আলো নিবু নিবু
 হাওয়া এসে ঘা-খেয়ে ফিরে যায়
 নীরেট গুমোটের উটোদিকে ।

এ-সময় একটি শিশুর কায়া
 হামাটানা অস্থির আঙ্গার
 অথবা ঝিলঝিল হাসি
 ঠিকমত পাওয়া গেলে
 ঘর ছেড়ে-যাওয়ার কথা
 ভুলে যাওয়া যেত ।

অমিতাভ গুপ্ত

কয়েকটি কবিতা

মনে পড়ে

কখনো স্বপ্নের পরে মনে পড়ে, অথচ গভীর
 সবুজের আভা নিয়ে ইতোমধ্যে বুনোঘাস, দেখা গেছে জলের মরিচা

সে ছিল সামান্য, একা, মানুষের পক্ষে যতখানি
 হ্রাস হওয়া সম্ভব ততখানি খুঁকে পড়ে
 স্বর্গান্তের দৃশ্যাবলী সেও দেখেছিল

এখন তাকেই শুধু মনে পড়ে, অথচ জলের
 মরিচার মতো লাল স্বর্ষ ডোবে, পুনরায় স্বর্ষ ডুবে যায় ।

বহাকালী

ছাই থেকে লাকিয়ে উঠছে আগুন, এবং আগুন থেকে
লাকিয়ে উঠছে লাল আঙুরাখা
বনজ স্থির উদ্ভিদের ডালপালা সরিয়ে
জেগে উঠছে আকাশের মতো বিশাল চোখ
পুজারী এবং দেবী গ্রহণ করছেন জন্ম
একই সাথে ।

একটি পত্নী : মেঘের প্রতি

অতঃপর এই মেঘের ছায়ায় আমাদের সব অস্বচ্ছতা
টের পেয়েছি—তুনেছি এই মেঘের রূপেই শ্রীচৈতন্ত
তঁার শামলিম অভিষ্টকে চিনে নিতেন, আমরা শুধু
খুঁজে বেড়াই খুঁজে বেড়াই

এবং আকাশজুড়ে আবার মেঘের প্রবল
হুকু ছবি, এই আমাদের নিজের মধ্যে যা কিছু নয় স্পষ্ট তেমন
তারই গোপন আগুন নিয়ে দ্রুত বিহ্বল
জলে, আলার...দুঃখ ছাড়া মানুষকে কি মানায় এখন ?

কে জাগে

আকাশে, মাটির নিচে, মতিছন্ন স্তব্ধতার নীলে
কে জাগে রে ? তোকে চাই, শুধু তোকে চাই
দেখা-নাদেখার গল্প সারারাত আড়ট শিশিরে
ঝরে পড়ে, ঘাসের উপরে আমি মুখ রেখে শুই
আকাশে বাড়াই হাত, স্তব্ধতাকে বুকে টেনে ভাবি
কী নীল আমার বিব। কে জাগে রে ? পাবো না উত্তর ?

অগ্নি এবং জল

আমাদের বহুশ্রম্য গ্রাহ্যানে ধীরে ধীরে কৈপে উঠছি আমরা এবং আগুনের
চেউয়ের মধ্যে আমাদের হাত

সাদা দাঁও আমাদের চাঞ্চল্য ও ব্যক্তিগত সমাধিকলকের উপাসনায়
সাদা দাঁও, শোনো, এইসব সমাধিলিপির আর্তস্বর

শ্মশানের উদ্ভাস্ত চুল্লির মতো জলে-গুড়ে যাচ্ছে মানুষ
এমনকি তারাও, যারা অগ্নি এবং জলের উপাসক।

উপসংহার

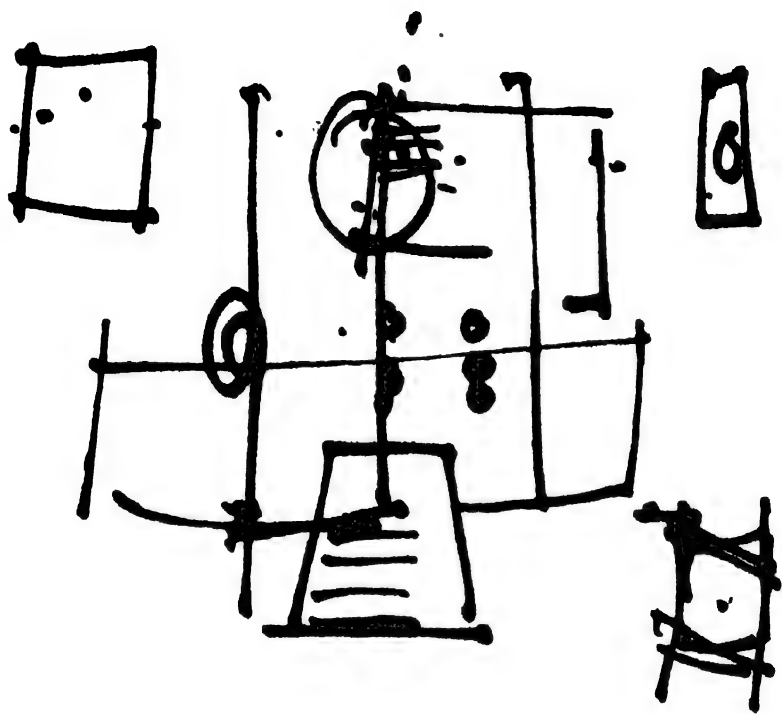
প্রসঙ্গ হ'তে অশ্লকথায় যাই
অন্ধের মতো সাবধানী, সচকিত
প্রসঙ্গ ছিল, হে অনির্বচনীয়,
তোমার সকল ক্ষমাহীনতার কথা।

অন্ধের মতো এবার তাহ'লে খুঁজি
তোমার যোগ্য উপমা ও ভাবছবি।

চিঠি

বহুদূর থেকে ওই ঘণ্টার শব্দ ভেসে আসে
কোথায় আরতি হয়, কোন্ সে মন্দিরে ঘণ্টা বেজে ওঠে সকালে সন্ধ্যায়
সেখানে বিগ্রহ কোন্ দেবতার। মানুষের আর্তি দিয়ে গড়া ?

অসম্ভব ভালবাসা মূর্তিতে ধরেছি আজ, অপটু হাতের লেখা এলেমেলো, ছোট
একটি চিঠির মতো। প্রতিদিন সকালে সন্ধ্যায়
যে চিঠি হয় না শেষ। বহুদূর থেকে শুধু ঘণ্টার শব্দ ভেসে আসে।



নকশা : বিনোদবিহারী মুনোপাধ্যায়

বিষভারতীর সেরা

বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায় : জীবন ও শিল্প

অগ্নিবর্ণ ভাঙুড়ী

১৯৫৭ তে সম্পূর্ণ দৃষ্টিশক্তি রহিত হ'বার পর প্রায় বিশ বছর আলো-না-দেখা বিনোদবিহারী লিখেছেন, 'আজ আমি আলোর জগতে অন্ধকারের প্রতিনিধি।' উচুনীচু বন্ধুর উষর ডাঙার খোয়াই-এ দাঁড়িয়ে-থাকা খাড়া তালগাছ—নিঃসঙ্গ কিন্তু মাথা তুলে যে দাঁড়িয়ে আছে সমস্ত প্রতিকূলতা সত্ত্বেও—এই তালগাছ যেন তাঁর প্রতীক, তাঁর প্রেরণা। অন্ধকারের প্রতিনিধি হয়েও সাদা কাগজের ওপর নানা রঙের ছোপছোপ দিয়ে ছবি আঁকা বন্ধ হ'লেও কালো চশমা পরিহিত বিনোদবিহারী থেমে যাননি, মেনে নেননি এই শেষ, এইবার থামার পালা। বিনোদবিহারী অপরাজ্যেয় পৌরুষের প্রতীক। অস্তদৃষ্টি দিয়ে ক্রোমাটোর কলমে ছবি আঁকেছেন, মোমের পুতুল গড়েছেন, রঙীন কাগজের কোলাজ রচনা করেছেন, রঙিন টালির ম্যুরাল করেছেন আর মুখে মুখে বলে গেছেন, অস্ত্র কেউ লিখেছেন স্মৃতিকথা চিত্রশিল্পীদের সম্পর্কে প্রবন্ধ, শিল্পচর্চার ইতিহাস, মহাভারত ও ভারত-শিল্প থেকে সুরু করে এমনকি রক্ষনশিল্প বিষয়ক প্রবন্ধ, গোটা পৃথিবীর সৌন্দর্যতত্ত্ব ও শিল্পকলার তুলনারহিত আলোচনা, এমনকি ছোট গল্প পর্যন্ত। পারিবারিক প্রভাব, বিশেষ করে দাদা বনবিহারী মুখোপাধ্যায়ের প্রভাবে তাঁর চরিত্রে এই দৃঢ়তা, আপোষহীন অপরাজ্যেয় সংগ্রামী মনোভাব গড়ে উঠেছিল মনে হয়।

জন্ম বেহালাতে মাতুলালয়ে ১৯০৩ সালে। তের বছর পর্যন্ত কেটেছে উত্তর কলকাতার—মাঝে মাঝে বনবিহারীর নানা কর্মস্থলে। “আমি জন্মে-ছিলাম সামনে লম্বা অনিশ্চিতের ছায়া নিয়ে”—জন্মমুহূর্ত থেকেই একটা চোখ ছিল নষ্ট, অপরটি ছিল খুবই দুর্বল। ডাক্তার বলেছে চোখ অন্ধ হয়ে যাবে; লেখাপড়া করলে আরও দ্রুত হবে; চশমা হয়েছে, একদল সেদুল করে অবশেষে ঘরে বন্দী—মোটামুটি চশমা চোখের ইচ্ছা ঠাই হচ্ছে না, সমবয়সীরা খেলাধুলা করে, তাঁর খেলাও বন্ধ। স্কুলে যাওয়াও বন্ধ। বই পড়েন আর ছবি আঁকেন। বাড়ীর প্রায় সবাই ছবি আঁকতে পারত—দাদা বনবিহারী বাংলার এক শ্রেষ্ঠ

কাটু'নিষ্ট—যদিও নানা মাসিক এর পাতাতেই তা এখনও চাপা—যার সম্বন্ধে প্যারিসল গোস্বামী বলেছেন, “বাংলা দেশে দুজন মাত্র শক্তিশালী কাটু'নিষ্টের আবির্ভাব ঘটেছিল গত যুগে, বনবিহারী মুখোপাধ্যায় ও গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর”। বনবিহারীর প্রভাব-এর কথা বলেছেন বিনোদবিহারী—এ প্রভাব তাঁর চরিত্র ও জীবনচর্চায় চোখে পড়ে—তীব্র ব্যাঙ্গের চাবুক যার লেখায় এবং রেখায়, বিনোদবিহারীর ছবিতে, লেখাতে তাঁর কোন প্রভাব নেই (ব্যাক্সাত্মক রচনা পড়তে ভালবাসতেন এবং ‘লৌহপক্ষী’ মনে রেখেও)। ছবির প্রতি আগ্রহ বাড়িয়েছেন বরঞ্চ দাদা বিজ্ঞানবিহারী,—দাদা বিজ্ঞানবিহারীর সঙ্গে কেউ দাস পালের স্টাচার রেলিং-এ ছবির প্রদর্শনী দেখা, চোরাবাজারে ছবি ও বই দেখা, ফুটপাথে অবনীন্দ্র, সুরেন গাঙ্গুলি কি নন্দলালের ছাপা ছবি কেনার কথা জানিয়েছেন। ছবি এঁকে জীবিকা উপার্জন করা যাবে এ কল্পনা তখন অনেকেই করতেন না। তাই বিজ্ঞানবিহারী হলেন মাইনিং এঞ্জিনিয়ার—শিল্পী হিসাবে পরিচিতি না পেলেও সারাজীবন শিল্পীর মতই কাটিয়েছেন—বিনোদবিহারী নিজেই বলেছেন, শিল্পের জগতে প্রবেশের মুহূর্তে আমার দাদার উৎসাহ ভুলে যেতেও আমি পারি না। ছবি এঁকে জীবিকা অর্জন করা যাবে না ভেবেই বিজ্ঞানবিহারীকে মাইনিং এঞ্জিনিয়ারিং পড়তে হয়েছে। পারিবারিক অন্ধন-শ্রীতি এবং বিজ্ঞানবিহারীর উৎসাহে ছবি আঁকতেন বিনোদবিহারী। ডাক্তারও বলেছিলেন, “শশী সেন ডাক্তার বলেছিলেন ও আঁকতে চায় ত আঁকাই দেখান, পাঁচ রকম কাজ না করাই ভাল।” দীরেন্দ্রকৃষ্ণ লিখেছেন, “বিভাগলের ছাত্র বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়ও ছবি আঁকত। তাকে গিয়ে বললাম লেখাপড়া শিখে আর কি হবে, চল ছবি আঁকায় যোগ দেবে।’ অভিভাবকের অসুস্থমতিপত্র পরে আনিয়ে দেবার কথা বলে বিধুশেখর শাস্ত্রীর অসুস্থমতি নিয়ে বিনোদবিহারী ছবি আঁকায় যোগ দিলেন। বিজ্ঞানবিহারীর বেলায় যে সম্মতির অভাব ছিল বিনোদবিহারীর বেলায় তা করা হয়নি—নিচয়ই তাঁর ঐক্য ছাড়াও, ডাক্তারের নির্দেশ।

বাবা বিপিনবিহারীর দুটি উপদেশ : মানুষকে কখনো লাহিত করবেন না কখনো বঞ্চিত করবেন না, আর ঋণ নিয়ে শোধ দেবেন,” বনবিহারীরা ছয় ভাই-ই মেনে চলেছেন জীবনভর। পিতৃপুরুষের বৈত্তব সম্পর্কে জিজ্ঞাস্য পুত্রদের, যা অপর্ণা

দেবী বলেছিলেন “যা গেছে তা নিয়ে ভেবে আর কি লাভ, যা আছে তাইতে তোরা খুশি থাক, এই আমি চাই”, বিনোদবিহারী তাঁর দুর্বল দৃষ্টিশক্তিকে যেনে নিয়েই সাধনার পথে এগিয়েছেন—হয়ত মার এই উক্তি পাথের হয়েছে। বনবিহারীর কর্মস্থল গোদাগাড়ির পর দ্বিতীয় স্থতি পাকশি শহরকে কেন্দ্র করে। বনবিহারী এখানে রেলের ডাক্তার। “লনের মাঝখানে মস্ত স্থলপদ্মের গাছ—কি তাব শোভা। কুঁড়ি খুলে বেরিয়ে আসে ধবধবে সাদা ফুল ক্রমে গোলাপি থেকে লাল হয়ে পোড়া লোহার মত রং হয়, তার পর ঝরে যায় সবুজ ঘাসের ওপর। স্থলপদ্মের গাছ সারাজীবন দেখেছি, কিন্তু এত বড় গাছ পরে কখনো আর আমি দেখিনি। ১৯৪০-এ শান্তিনিকেতনে টেম্পারার মাধ্যমে ‘স্থলপদ্ম’ ছবিটি মনে পড়ে—স্মৃতিতে বুঝিবা পাকসীর রেল কলোনী। “বালক বয়সের অত্যন্ত তুচ্ছ সব ঘটনা কিন্তু সেগুলোকে কোনো মানুষই ভাঙিয়া করতে পারে না, জীবন প্রভাতের নির্মল আলোর মতোই এই সব স্মৃতি উজ্জ্বল হয়ে থাকে মানুষের মনে।” ধরে আনা এক ছতুম পেঁচা সম্পর্কে লিখেছেন ‘চিত্রকর’-এ। মনে পড়ে যায় ‘আলোর ফুলকি’র পুস্তানিতে গাছপালা পাখিপাখালির সঙ্গে আছে ছতুম প্যাচার ছবি—তাঁরই আঁকা।

“সেই ছেলেবেলা তখন ছমকায় আছি—মাঝে মাঝে হাটে বাই, একদিন সেখানে মস্ত এক ভেড়া নিয়ে সাঁওতাল যুবক দাঁড়িয়ে। আমার খুব ইচ্ছে ভেড়াটার গায়ে হাত দিই, কিন্তু সাঁওতাল ছেলেটা বলে, হাত দিস্নি—উন্টে পটাং করে দেবে”। নতুন মারাল-এ ছোটবেলার এই ভেড়াকে স্থান করে দেবার “এক দুরন্ত ইচ্ছা লালন” করতেন বিনোদবিহারী।

দাদাদের সঙ্গে পরিচয় ছিল ব্রহ্মচর্যাশ্রমের অধ্যাপক কালীমোহন ঘোষ এর। তিনিই বিনোদবিহারীকে শান্তিনিকেতনে নিয়ে আসেন। দেহলীতে প্রথম রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে সাক্ষাৎ। কালীমোহন ঘোষ তাঁকে জানালেন, রবীন্দ্রনাথ তাঁর অজুমতি দিয়েছেন। বিনোদবিহারী লিখেছেন, “যে সময় কলকাতা শহরের কোনো স্থল ক্ষীণদৃষ্টিসম্পন্ন বালককে ভর্তি করতে চায়নি, সেই ক্ষীণদৃষ্টি-সম্পন্ন বালক রবীন্দ্রনাথের ব্রহ্মচর্য বিদ্যালয়ে স্থান পেয়েছে। যে সময় আমার যাত্রা ক্ষীণদৃষ্টিসম্পন্ন শিক্ষার্থীর পক্ষে কোনো আর্ট স্কুলে যোগ দেওয়া অসম্ভব ছিল সে সময় রবীন্দ্রনাথের কলভবনে আমি স্থান পেয়েছিলাম অধ্যাপকের-

আপত্তি সত্ত্বেও। নন্দলালের আপত্তি ছিল কারণ “যার চোখ নেই সে আঁকবে কি করে” নন্দলাল সেই কারণে প্রথম প্রথম তাঁকে ‘সুনজরে’ দেখেন নি, যদিও রবীন্দ্রনাথের প্রশ্নের উত্তরে তিনি যে মনোযোগী ছাত্র তা জানিয়েছেন। সবাইকে দেখিয়ে দিলেও প্রথম প্রথম তাঁকে যে নন্দলাল দেখিয়ে দেননি তার কারণ তাঁর মনে হয়েছিল ক্ষীণদৃষ্টিশক্তির বিনোদবিহারী “শিল্পজগতে প্রবেশের অনধিকারী।” রবীন্দ্রনাথ নন্দলালকে বলেছিলেন, “যদি ও নিয়মিত আসনে বসে এবং মনোযোগ দিয়ে কাজ করে তবে ওকে স্থানচ্যুত কোর না।”, চার পাঁচ বিষত লম্বা একটা ছবি আঁকিলেন বিনোদবিহারী, শাল গাছের সারি, কাঠবেড়ালি উঠছে নামছে জমিতে দৌড়াচ্ছে—সতীর্থরা বললেন, ছবির কম্পোজিশন-এ খুব ভুল হয়েছে—ছবিটা তারা তিনটুকরো করলেন।

নন্দলাল নজর কিই রাখতেন কে কী করছে। পরদিন টুকরো ছবি দেখে বিনোদবিহারীকে নির্দেশ দিলেন, “এর পর থেকে ছবি আমাকে দেখাবে, তত্ত্বের পরামর্শে চলবে না”, আর তাঁর সতীর্থদের বোঝালেন, ছবির কম্পোজিশন এ কোনো ভুল হয়নি। প্রসঙ্গত শিক্ষকবৃন্দ ও সতীর্থদের কথা একটু বলা থাক।

বন্ধুচর্চাশ্রমের ছাত্ররা নন্দলালের উপস্থিতির কথা প্রথমে জানলেন এক অন্ধন প্রতিযোগিতার বোষণায়—বিনোদবিহারী এই প্রতিযোগিতার কথা লিখেছেন; আধুনিক শিল্প শিক্ষায় ধীরেজরুর, বিনোদবিহারী, মনীষী দে প্রমুখ ছাত্ররা এতে যোগ দিয়েছিলেন। প্রতিযোগিতার ফল বেরোনোর আগেই নন্দলাল কিছুদিনের জন্য আশ্রম ত্যাগ করলেন। সুরেন্দ্রনাথ ছিলেন, এলেন অসিতকুমার হালদার। সঙ্গে তাঁর তিন ছাত্র—অর্ধেন্দুপ্রসাদ, হীরাচাঁদ, কৃষ্ণকিংকর। নন্দলাল কলকাতা-শান্তিনিকেতন-কলকাতা করেছেন কিছুকাল। কলা ভবনের আর্চার্পদ গ্রহণ করেন এরপর। বিনোদবিহারী—রমেন্দ্রনাথ, বিনায়ক মাসোজী, বীরভদ্রনাথ ও চিত্রা, মনী প্রভৃষণ গুপ্ত, সত্যেন্দ্রনাথের নাম উল্লেখ করেছেন। এরপর প্রভাতমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় কিঞ্চিৎ কবিখ্যাতি নিয়ে কলা-ভবনে যোগ দেন। প্রভাতমোহন তার সমসাময়িক ছাত্রদের নাম উল্লেখ করেছেন গুরুস্মরণ’এ, (নন্দলাল সংখ্যা, বিশ্বভারতী পত্রিকা) ১৯২৩ সালে অসিতকুমার কলাভবন ও শান্তিনিকেতন থেকে দূরে সরে যান। নন্দলাল, সুরেন্দ্রনাথ কর, অসিতকুমার ১৯২১এ বাঘগুহা চিত্র অঙ্কনশ্রমের জন্য বাঘগুহা যান। সেখান

থেকে চিঠিতে ছবি, দেওয়াল-চিত্র সম্পর্কে নানাকথা তাঁরা ছাত্রদের লিখতেন। খীরেন্দ্রকৃষ্ণ লিখেছেন, তিনি ও বিনোদবিহারী মাটির রং ও ভাতের মাড় দিয়ে তাঁদের ঘরে (সন্তোষালয়) দুটি চিত্র এঁকেছিলেন। ১৯০২-এ অজস্র এবং ১৯০৩-এ বাঘগুহা চিত্র-অমূল্যখন এই কারণে উল্লেখযোগ্য যে, ভিও-চিত্র, দেওয়াল-চিত্র বিষয়ে নন্দলালের আগ্রহ ক্রমেই বৃদ্ধি পায় এবং প্রতিমা দেবীর শিখে-আসা ইতালীয় ভিজা পদ্ধতি ও তাঁর গুরু লেখা বই এর ব্যাপক অধ্যয়নের পাশাপাশি ভারতীয় ভিত্তি-চিত্র সম্পর্কে অমূল্যখন অধ্যয়ন এবং জয়পুরী ফ্রেস্কোর আদর্শ ও রূপ-নির্মাণ রীতি—শান্তিনিকেতনে দেওয়াল-চিত্র সম্পর্কে নতুন নতুন উদ্ভব—বিনোদবিহারীকে শুধু নন্দলালের অসহকারীই বানায়নি, দেওয়াল-চিত্রের মৌলিক শ্রেষ্ঠ শিল্পীতেও পরিণত করেছে।

অসিতকুমার আশ্রম ত্যাগ করলেন, নন্দলাল কলাচানের আচার্যের পদ গ্রহণ করলেন। "মৌলিক রচনার কালে পূর্ণস্বাধীনতা, অপরদিকে পর্যবেক্ষণ, পরস্পরা অমূল্যলীন এইভাবে ছাত্রদের পরিচালিত করার চেষ্টা নন্দলাল প্রথম থেকে করেন। নন্দলাল শিক্ষার প্রয়োজনীয় অঙ্গগুলি সম্বন্ধে ছাত্রদের সচেতন করলেন, কিন্তু কোনো একটি নির্দিষ্ট পথ দেখালেন না। তাই কলাভবনের প্রথম ছাত্ররা নিজের রুচি মেজাজ অনুযায়ী কাজ করার সুযোগ পেলেন।" প্রায় প্রত্যেক ছাত্রই সে সময় নিজের রুচি অনুযায়ী পরস্পরা বেছে নিয়েছিলেন, কেউ চীনে কেউবা যোগল রাজপুত কেউবা বিলেতী জলরং বা আর্ট জার্নালের পুরানো পাতা উন্টিয়ে রুচি মেজাজ অনুযায়ী, কেউ আবার পরস্পরের উপাদান সংগ্রহ করতেন। চার পাঁচ বছর পরে এসেছেন রামকিংকর। রামকিংকরও এ প্রসঙ্গে বলেছেন; বিনোদবিহারীর উল্লেখ করেছেন উদাহরণ হিসাবে, "The choice of style was entirely the student's affair, for instance, Sri Benode Mukherji began by cultivating the Chinese style as an element in his design to have access to the spirit of Oriental art, especially the art of India."

ভারতীয় শিল্পের পুনরুজ্জীবনে নিবেদিতা ওকাকুরার পূর্বেই হ্যাভেল এর উল্লেখ করতে হবে। বিনোদবিহারী আধুনিক শিল্পশিক্ষা গ্রন্থে টেলা ক্রামরিশ সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে বলেছেন, ভারতীয় ভাবাদর্শের দিকে হ্যাভেল

আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন, তেমনি ভারতীয় শিল্পের উপাদান আঙ্গিক নিয়ে নানান পরীক্ষা-নিরীক্ষাকে আধুনিক দৃষ্টিকোণ থেকে ব্যাখ্যা করে ফ্রামরিশ ভারতীয় শিল্পীদের কাছে আর এক দৃষ্টিকোণ খুলে দিলেন।” শুধু তাই নয়, ইয়োরোপীয় চিত্রকলার নানা পর্যায় ইমপ্রেশনিজম্ থেকে কিউবিজম্ পর্যন্ত বিশদ আলোচনা ফ্রামরিশ এসময় করেছিলেন—আমাদের মনে হয় নন্দলাল যেমন বিদেশ থেকে বই, প্রিন্ট সংগ্রহ করেছেন কলাভবনের জন্য, রবীন্দ্রনাথের উপহার পাওয়া বই এ যেমন কলা ভবনের ছোট্ট গ্রন্থাগার ক্রমে ক্রমে ভরে উঠেছে, বিনোদবিহারী যখন কলাভবনের ছোট্ট প্রদর্শনশালা ও গ্রন্থাগারের ভারপ্রাপ্ত অধ্যাপক তখন এই আলোচনার সূত্রেই ইয়োরোপীয় চিত্রকলার বিভিন্ন পর্বের শিল্পীদের বই, প্রিন্ট সংগ্রহ সমৃদ্ধ হয় ক্রমে ক্রমে যা পাঠক বিনোদবিহারী এবং পরবর্তীকালের শিল্প-জিজ্ঞাসার লেখককে তৈরী করেছে এবং অন্ততঃ রামকিংকরকে নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষায় ব্রতী হ’তে সাহায্য করেছে।

প্রসঙ্গত আঁদ্রে কারপেলের উল্লেখ করা যেতে পারে—“কার্ঠ-খোদাই কাজের প্রবর্তন তারই মধ্যস্থতায় ঘটেছিল”—আঁদ্রে কারপেলে পাশ্চাত্য পদ্ধতিতে চিত্রশিক্ষা (বিশেষ করে অয়েল পেন্টিং) এবং উড-কার্ঠ শেখাতেন। প্রতিমা দেবীর সহযোগিতায় হাতের কাজের নতুন বিভাগ যেমন খোলা হয় তেমনই কলাভবনের ছাত্রদের হাতের কাজ শেখা আবশ্যিক করা হয়। শিক্ষার বিষয় ছিল কার্ঠ-খোদাই, বই-বাঁধাই, লিথোগ্রাফ, গালার কাজ, অয়েল-পেন্টিং, ফ্রেস্কো, ও আলপনা। রমেন্দ্রনাথ ছবি আঁকেন, আর হকুসাই এর ছবি দেখেন, তাঁর জীবনী পড়েন। কারপেলে ফ্রাইমান এর শিক্ষা এবং নন্দলালের উৎসাহে রমেন্দ্রনাথ কার্ঠ-খোদাই-এ বিশেষ দক্ষ হয়ে ওঠেন। এবং অন্তত এপ্রবন্ধে শুধু শান্তিনিকেতনের সে সময়কার কলা ভবনের শিক্ষা, পরিবেশ বিষয়েই এ প্রসঙ্গ টানিনি, উল্লেখযোগ্য, বিনোদবিহারীও কার্ঠ-খোদাই ছবি করেছেন। এবং এই কার্ঠ-খোদাই-এও অল্প মাধ্যমের মতই বিনোদবিহারীর নিজস্ব রীতি স্পষ্টই চোখে পড়ে। “এই সময় যে সব ছাত্র ভিত্তি-চিত্র সম্বন্ধে আগ্রহ দেখিয়েছিলেন নন্দলাল তাদের উৎসাহিত করেছেন এবং নিজেও ছাত্রদের সঙ্গে এক-যোগে কাজ করেছেন।” বলা বাহুল্য, বিনোদবিহারী এই ছাত্রদের অল্পভর। ১৯২৪-এ নন্দলাল “ভিত্তিচিত্রের একটি পূর্ণাঙ্গ পরিকল্পনা অল্পহারী চিত্র রচনা

করেন। পুরাণ, মহাকাব্য, ইতিহাস, কিংবদন্তীর কাহিনী, চরিত্র ; সংস্কৃত বাংলা কাব্য, নাটক-দৃশ্যের ছবি আঁকার রেওয়াজ-রবি বর্মাণ আমল থেকেই। (রবি বর্মাণ ছবিকে ইয়েরোপীয় খাঁচের দুর্বল, আড়ষ্ট ছবির বেশী মৰ্যাদা দিতে আমরা রাজী নই)। পৌরাণিক, ইতিহাস-আশ্রিত ছবিকে মৰ্যাদা দিয়েছেন—পাকা শিল্পী বলেই, অবনীন্দ্র নন্দলাল। অবনীন্দ্র নন্দলালের শিল্পীদের মধ্যে কয়েকজনের ছবি বাদ দিলে বিষয়বস্তু এবং আঙ্গিকের দিক থেকেও এই জাতীয় ছবি অল্প অল্পকরণ এবং প্রাণহীন এ অভিযোগ একেবারে উড়িয়ে দেওয়া যাবে না। বিষয়বস্তুতে আপত্তির বড় কারণ দেখি না কারণ যামিনী রায় এবং কালকাটা স্কুলের নীরদ মজুমদার, সুনীলমাধব, কি দক্ষিণের পানিকরও পৌরাণিক বিষয়বস্তু নিয়ে ছবি এঁকেছেন—নিজস্ব অঙ্কন-রীতি এবং আঙ্গিক রীতির গুণেই তা মূল্যবান শিল্পবস্তু। নন্দলালের কলাভবনের দুই শ্রেষ্ঠ শিল্পী বিনোদবিহারী এবং রাম-কিংকর পৌরাণিক বিষয়কে বেছে নেন নি—“পৌরাণিক চিত্র যে আমার বাতে নেই তা আমি বেশ ভাল করে বুঝেছিলাম এবং সে কথা বন্ধুবান্ধবদের বলতেও কখনো দ্বিধা করিনি।” “এক সঙ্গে থেকেও শিল্পের দিক থেকে ভিন্ন” বিনোদ-বিহারী সত্যজিৎ রায়ের প্রশ্নের উত্তরে বলেছেন, “মিথলজিতে আমার কোনো ইণ্টারেস্ট ছিল না।” ‘চিত্রকর’এ একটা মাত্র ইতিহাস-বর্ণনা রাজ্যরাজ্যের ছবির কথা বিনোদবিহারী উল্লেখ করেছেন। ছবিটি নন্দলালের প্রশংসা পেলেও এবং বিক্রী হয়ে কিছু টাকা পেলেও বিনোদবিহারী এজাতীয় ছবি আর আঁকেননি। নিজেই বলেছেন, “আশে পাশের দৃশ্য, সাঁওতাল জীবন এই ছিল আমার ছবির বিষয়।” নন্দলালের পৌরাণিক ছবি কি অসিতকুমারের ‘রূপক ছবি’ বিনোদ-বিহারীকে সন্তুষ্ট করেনি যদিও দুজনেরই ছবি ক্রমে “মাটির দিকে নেমে” এসেছে, বিনোদবিহারী মন্তব্য করেছেন। আমাদের মনে হয়, দক্ষিণপূর্ব এশিয়ায় ভ্রমণের পর নন্দলালের ছবিতে প্রকৃতির আরও বেশী উপস্থিতি এই মন্তব্যের মূল। অনেক পরে মাটি, প্রকৃতি, লোকজীবনের প্রতি টান যা তাঁদের ছবিতে এসেছে বিনোদবিহারীর ছবিতে তা গোড়া থেকেই—“আমার জীবনে সেটি প্রথম থেকেই দেখা দিয়েছিল।” কলা ভবনের তরুণ শিল্পীদের ছবি, রূপম পত্রিকার অর্ধেক্সকুমার, স্বয়ং অবনীন্দ্রনাথের প্রশংসা অর্জন করে। প্রবাসী পত্রিকার বিনোদবিহারীর ‘শীতের সকাল’ নামে ছবি প্রকাশিত হ’ল। “আমার দৃষ্টি

বিখ্যাত যে শিল্পীর নিজস্ব উপলব্ধি অর্থাৎ যেটি তার মূল প্রেরণা সেটি সে প্রথম জীবনেই পেয়ে যায়।”

যাঁদের সঙ্গে ছবি আঁকা শুরু করেছিলেন তাঁদের অনেকেই বাইরে চলে গেছেন চাকরীর সন্ধানে। দূরে কোথাও তাঁর পক্ষে চাকরী করা অসম্ভব; সরকারী চাকরীও পাবেন না, বড় সহরে যানবাহনের ভীড়েও তিনি অচল বুকেই কলাভবনের গ্রন্থাগার ও ছোট প্রদর্শনশালার ভার দেওয়া হ’ল। [সত্যজিৎ রায়কে গ্রন্থাগারিক সত্যেন্দ্রনাথের সহকারী একথা বলেছেন।]

এর আগে ছোটদের ড্রইং ক্লাস নিতে শুরু করেছিলেন, বিনোদবিহারীর অকপট স্বীকারোক্তি, ক্লাস পরিচালনা করা তাঁর পক্ষে সম্ভব হয়নি। তাই শিক্ষকতা ছেড়ে দিয়ে ‘নিশ্চিন্ত’ ছিলেন অর্থাভাবের ‘দুশ্চিন্তা’ নিয়ে। [কলা ভবনের শিক্ষক বিনোদবিহারী সম্পর্কে কোন মতভেদ নেই ছাত্রদের মধ্যে—তাঁর পাণ্ডিত্য এবং ছাত্রদের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য ঝোঁক বজায় রেখে ক্ষুণ্ণভাবে সহায়তার কথা সব ছাত্রই স্বীকার করেন।] বিনোদবিহারীর সমসাময়িক অনেকেই তখন চাকরীর জগৎ এদিক সেদিক, পরবর্তীকালের নতুন ছাত্র ছাত্রীর ভিড় বাড়লেও বিনোদবিহারী তখন একা। “খোদাই, স্কুলের শালবন, কোপায়ের ধার—এই সব স্থান তখন আমার প্রায় নিত্য সঙ্গী। ছবিও আঁকি এই সব বিষয় অবলম্বনে। ...গ্রীষ্মের দুপুরে খালি পায়ে, খালি মাথায় যখন ঘুরে বেড়িয়েছি গ্রামের পথে, খোদাই এর ধারে, তারও অভিজ্ঞতা পরবর্তী জীবনে দুর্লভ হয়ে উঠেছে এবং অন্তের কাছে এইসব কাহিনী গল্পের মতো মনে হয়েছে। গ্রীষ্মের ছুটি পড়লে আজও সেই দুপুর ও অন্ধকার রাত্রির কথাই মনে পড়ে।” ঢেউ খেলানো উষ্ম ডাঙার পোয়াই কি তিরতির জলের কোপাই-এর ধার, মাঝে মধ্যে কিছু তালগাছ, আশ্রম সীমানার বাইরে তখনকার শান্তিনিকেতন—গ্রীষ্মের ছুটি হলেও আশ্রম এলাকায়ই নিম্নম, নির্জন। বিনোদবিহারীর একটি পঙক্তি তাঁর ছবির জন্ত সর্বাধিক উল্লেখযোগ্য, “এই নির্জনতাই আমার দৃশ্য-চিত্রের প্রধান বিষয়।” যেমন মানুষ বিনোদবিহারীর জন্ত আর কয়েকটি পঙক্তি স্বর্যব্য, “খোদাই আর তাতে একটি সলিটারি তালগাছ। বাস। আমার স্পিরিট, আমার জীবনের মূল ব্যাপারটা যদি কোথাও পেতে হয়, ওতেই পাবে। বলতে পার—ওটাই আমি।” ‘বৃক্ষ প্রেমিক’ ভেজসচন্দ্রের প্রতিকৃতি হ’তে পারে কিন্তু

প্রকৃতপক্ষে এটি তাঁর আত্ম প্রতিকৃতি। সম্ভবত বন্ধু তেজসচন্দ্রকে মনে রেখে তেজসচন্দ্রের আকৃতি আঁকলেও গাছতলার ঐ নির্জনে প্রকৃতি-প্রেমী মানুষটি বিনোদবিহারী স্বয়ং। শীতের সকাল এবং সেতু (The Bridge) ছবিতেও এই নির্জনতা ফুটে উঠেছে! হয়ত বা পরিচিত প্রকৃতিতে যেটুকু, ছবিতে তার চেয়েও অনেক বেশী।

রবীন্দ্রনাথ সশব্দে রবীন্দ্র-যুগের মানুষ বিনোদবিহারী বলেছেন, “রবীন্দ্রনাথের কাছে আমি আর যদি কিছু না পেয়ে থাকি তবু আমি বলব তিনিই আমার নব জন্মদাতা।” শান্তিনিকেতনের প্রকৃতি, গ্রন্থ, গ্রন্থাগার এবং শিক্ষক নন্দলাল বসু সশব্দে তাঁর স্বীকারোক্তি, “তাই ভাবি আমি শিখলাম কার কাছ থেকে? নন্দলালের কাছ থেকে না লাইব্রেরি থেকে অথবা শান্তিনিকেতনের এই রক্ষ প্রকৃতি থেকে? নন্দলাল না থাকলে আমার আঙ্গিকের শিক্ষা হতো না, লাইব্রেরি ছাড়া আমার জ্ঞান আহরণ করা সম্ভব হতো না আর প্রকৃতির রক্ষ মূর্তি উপলব্ধি না করলে আমার ছবি আঁকা হতো না।”

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে নন্দলাল চীন ও জাপান ভ্রমণে যান। রবীন্দ্রনাথ তাঁর ভ্রমণসঙ্গী হিসাবে শিল্পীদের নিয়ে গিয়েছেন দেশ-বিদেশের শিল্পধারার সঙ্গে আরও পরিচিত করার জন্তই। জাপানে নন্দলাল বসু বিপ্লবী রাসবিহারী বসুর সঙ্গে পরিচিত হ'ন রাসবিহারী বসুর অমুরোধে নন্দলাল বসু জাপানে তাঁর ছাত্র পাঠান। জাপানে ভারতসংঘের বৃত্তি পেয়ে নন্দলালের আগ্রহে বিনোদবিহারী জাপানে যান। বিনোদবিহারীর চীন জাপান এর শিল্পকলার প্রতি আগ্রহ বরাবরের। সোতাংসু তাঁর প্রিয় শিল্পী। প্রবীন শিল্পী টাকেউচি এবং বাংলাদেশে পরিচিত কাম্পু আরাই এর সঙ্গে পরিচিত হ'ন। বিখ্যাত ঐতিহাসিক সাইচে টাকির মৌজায়ে মিউজিয়ামের ডিরেক্টর আকিয়ামার সহায়্যে শিল্পীদের স্কেচবুক এবং ছবি দেখার সুযোগ পেয়েছিলেন—জাপান এমনকি টোকিও শহরও ভাল করে দেখেননি বিনোদবিহারী, দেখেছেন জাপানী শিল্পীদের স্টুডিও, শিল্পবিদ্যালয়, মিউজিয়াম, এঁকেছেন ছবি। তাঁর ছবির প্রদর্শনীও হয় টোকিওতে। ‘শিল্প-সামগ্রী বিক্রেতা’ টোকিওতে আঁকা তাঁর বিখ্যাত ছবি। “জাপান থেকে শান্তিনিকেতন ফেরার পর নতুন ক'রে আঙ্গিক চর্চায় আমি লাগলাম।” এসময় প্রচুর ফুলের ছবি আঁকেন। উল্লেখযোগ্য

‘পদ্মকুল’। ছাত্রাবাসের ছাদে বীরভূমের গ্রাম-মানুষ-গাছপালার ফ্রেসকো আঁকেন। এই দেওয়াল-চিত্র উল্লেখ করে বিনোদবিহারী বলেছেন, “আমার তুলির টান-টোনের বারঙের ছোপছোপ দেওয়ার রীতি পূর্বের চেয়ে অনেক বদলেছে।” কলাভবনের ছাত্রী শ্রীমতী লীলাকে বিবাহ করেন বয়স তখন প্রায় চল্লিশ। বিবাহের পর প্রীতি-ভোজ প্রসঙ্গে চীনা বন্ধু উ ও শ্রীমতী উ এবং চীনা রাগার প্রসঙ্গ আছে—বিনোদবিহারী লিখেছেন, “রন্ধনবিষ্ঠাকে শিল্পমর্ষাদা দেওয়ার রীতি পৃথিবীর সকল দেশের লোকই স্বীকার করেছে” (চিত্রকর)। এ লেখা প্রকাশের কয়েক বছর পর ‘এক্ষণ’ পত্রিকায় এই বিষয়ে একটি প্রবন্ধ প্রকাশিত হ’ল বিনোদবিহারীর।

১৯৭৬-৭৭ সালে বিনোদবিহারী মধ্যযুগের সন্ত কবিদের জীবন-ভিত্তিক শিলা মুরাল শেষ করেন। সহকারী হিসাবে স্ত্রী লীলা দেবী ও ছাত্র জিতেন্দ্রকুমার, সুব্রহ্মণ্যম, দেবকীনন্দনের নাম করেছেন বিনোদবিহারী। এই মুরালটি সম্পর্কে সত্যজিৎ রায় বলেছেন, “বর্তমান শতাব্দীতে আমাদের দেশে এর চেয়ে মহৎ ও সার্থক কোনো শিল্পকীর্তি রচিত হয়েছে বলে আমার জানা নেই।” দেওয়াল-চিত্র আঁকছেন শিল্পী অথচ দূরে এসে বারবার দেখার সুযোগ নেই, ষতটা আঁকা হয়েছে সমগ্রভাবে দূর থেকে দেখারও উপায় নেই কারণ বিনোদবিহারী দূরে এসে কিছুই দেখতে পান না। বন্ধু সৈয়দ মুজতবা আলীও এ প্রসঙ্গটি উল্লেখ করেছেন। “তিনি চার হাত দূরের কোন জিনিষ ভালো করে দেখতে পেতেন না। ঘোঁরনে তিনি একখানি বিরাট দেওয়াল ছবি বা ফ্রেস্কো আঁকত আরম্ভ করতেন। বড় বড় চিত্রকররাও সম্পূর্ণ ফ্রেস্কোর পূর্ণাঙ্গরূপ দেখার জন্য বারবার পিছন হটে ছবিটাকে সমগ্ররূপে দেখে নেন। বিনোদবিহারী দূরের থেকে কিছুই দেখতে পান না। তাই তিনি অনুমানের উপর নির্ভর করে একদিকে ছবি আঁকা আরম্ভ, অন্যপ্রান্তে এসে শেষ করতেন।

হিন্দী ভবনের কাজ শেষ করে বিনোদবিহারী কিছুদিন শান্তিনিকেতনের বাইরে থাকা স্থির করলেন। নেপালের শিক্ষাবিভাগ তাঁকে নেপালের প্রদর্শনশালা ‘যুদ্ধযন্ত্রশালা’র কিউরেটর এর পদে নিযুক্ত করেন। তখন, কাঠ খাড়ুর ভাস্কর্য কিছু থাকলেও অস্ত্রশস্ত্র এবং বস্ত্র পশুর ছাল-চামড়া ছিল প্রধান। এই প্রদর্শনশালাকে চেলে সাজান বিনোদবিহারী। নেপাল থেকে যে সমস্ত শিল্পবস্তু-ব্যবসায়ীরা

বাইরে নির্ভেঁষে, পরীক্ষা ক'রে প্রাচীন শিল্পবস্তু প্রদর্শনালার জন্ত রেখে বাকিগুলোর ছাড়পত্রও তাঁকে দিতে হ'ত। কাঠমাথুতে “মঠ, মন্দির, শ্রাবণ-মেলায় মন্দিরে মন্দিরে বিচিত্র ছবি ও মূর্তির প্রদর্শনী দেখে দিন আমার ভালই কাটিছিল।” কারুশিল্পীদের প্রতি আগ্রহ থেকেই নেপালের কাঠ-খোদাই-শিল্পী ও খাতু-শিল্পীদের সঙ্গে মেলামেশা ক'রে তাদের পরাম্পরাগত কাজ দেখেন বিনোদবিহারী। তৎকালীন শ্রেষ্ঠ কাঠ ও পাথর খোদাইকার শিল্পী কুলশুম্ভবের কাছে তাঁর স্ত্রী ও এক ছাত্র কিছুকাল শিক্ষা নেন প্রথাগত ভাস্কর্যে।

নেপাল থেকে ফিরে স্ত্রী ও নবজাত কন্যাকে নিয়ে বিনোদবিহারী যান রাজস্থানের বনস্থলি বিত্তাপীঠে এবং তারপর মুর্সোরিতে—পরিকল্পনা মত মুর্সোরিতে শিশু বিত্তালয় এবং শিল্প-শিক্ষাকেন্দ্র খোলা হ'লেও “এভাবে সংসার চালানো যায় না”; তাই স্ত্রী লীলা মুখোপাধ্যায় দেবীহনের স্কুলে যোগ দিলেন। বিহারের চারুকলা বিভাগের পুনর্গঠনের দায়িত্ব নিয়ে বিনোদবিহারী গেলেন পাটনায়—যদিও মুর্সোরির প্রাকৃতিক দৃশ্য, আবহাওয়া, অবসর চিত্রশিল্পীর পক্ষে অল্পকূল তবু তাঁকে পাটনায় পাড়ি জমাতে হ'ল সম্পূর্ণ অর্থনৈতিক কারণেই। নতুন পাঠ্যক্রম তৈরী ক'রেও আর্ট স্কুলের শিক্ষাধারার পরিবর্তন করা গেল না। আর্ট স্কুলের বাইরেটা যদিও সাদা চুনকাম করা, কিন্তু স্কুলের ভেতরে গাঢ় অন্ধকার এবং সেই অন্ধকারকে রক্ষা করার জন্ত অধ্যক্ষ মশাই দৃঢ় সংকল্প। একটি অ্যামেচার ক্লাস খুলে, যে কয়জন ছাত্রছাত্রী যোগ দিয়েছিলেন তাদের কাজ নিয়ে একটা প্রদর্শনী করা হ'য়েছিল। এছাড়া পুরানো ধাঁচেই সব কিছু চলল। আর্ট স্কুলের সর্বনাশ করতে এসেছেন যিনি তার চোখের জন্ত তিনি বেশীদিন সর্বনাশ করতে পারবেন না এই আনন্দে অধ্যক্ষ ও তার সহকারীরা যখন উৎফুল্ল বিনোদবিহারী তখন উদ্বেগ। হোঁচট খেয়ে পড়ে যাওয়ার পর ম্যাগনিকাইং গ্লাস নিয়েও, নতুন করা চশমা নিয়েও “তুলির লাইন ঠিক ঠাণ্ডায় পড়ে না।” শেষ পর্যন্ত দিল্লী যাওয়াই ঠিক হ'ল চোখের জন্ত ১৯৫৭ সালে কেরদারী মাসে। শৈশব থেকেই অনিশ্চিতের ছায়া তার সঙ্গী; শৈশবেই ডাক্তাররা চোখে অস্ত্রোপচার করতে বাধ্য করেছিলেন। “দিল্লীর মস্ত ডাক্তার অপারেশন করলেন। ক'দিন পর স্ত্রী'র হাত ধ'রে বেরিয়ে এলেন নার্সিং হোমের বাইরে। “বাইরে রোজের উত্তাপ বুঝি কিন্তু আলো দেখতে পাচ্ছি না।” ‘কস্তামশাই’ এই তেইশ

বহুর বাইরের আলো আর দেখেননি। অন্তর্দৃষ্টির সাহায্যেই ছবি এঁকেছেন, কোলাজ করেছেন, মোম-পুতুল গড়েছেন, স্মৃতিকথা প্রবন্ধ মুখে মুখে বলেছেন।

—কত্তামশাই-এর চোখে তখন কালো চশমা। যদিকে তাকান শুধুই অন্ধকার। এই অন্ধকার তার কাছে নতুন। অন্ধকারের অভিব্যক্তিও নতুন। কালো চশমার আগের তিনি এখন কত্তামশাই। আশে পাশে, কত্তামশাইকে জিনিষ জুগিয়ে দেবার জ্ঞান হাজারি কেউ না কেউ। কত্তামশাই—কালো চশমার কত্তামশাই—কুশিতে বসে। ভাগ্যের লিখন স্পষ্ট হার কাছে সেই কত্তামশাই কখনও গুহাভ্যন্তরস্থিত দীপশিখার মত স্থির। চেষ্টা করছেন এই নতুন জগতকে চেনার, জানার। যে জগৎ তাঁকে প্রতি মুহূর্তে পীড়িত করছে তার সত্য পরিচয় জেনে নেবার। কখনো কখনো জমাট অন্ধকারের চাপে কত্তামশাই হাঁপিয়ে ওঠেন। তাঁর দেহমন ক্লান্ত, অবসাদগ্রস্ত।

‘শ্রামের’ তিনিই কত্তামশাই। শ্রাম ফুল নিয়ে আসে ফুলের বড় বর্ণনা করে। দিল্লীর নার্সিং হোমে ‘টুকরো হয়ে যাওয়া’ কত্তামশাই একফুলের আকার এর সঙ্গে অগ্নিফুলের আকারগত পার্থক্যে ফুলের জগৎকে স্পষ্ট অনুভব করেন। এই নতুন জগৎকে চেনা-জানার পালা শুরু হয়—রূপে রঙের অথবা বাস্তবতা টুকরো আকারে ধরা দেয়—তিনি বুঝতে পারেন, নার্সিং হোম থেকে বেরোনোর সময় যেমন আলো দেখতে পারেননি, তাপ পেয়েছিলেন বুঝতে, শুধু তেমনি শুধু আলো নয় রঙ, রঙের সঙ্গে সৌন্দর্যের জগৎও যেন হারিয়ে গেছে। কিন্তু আজ তিনি শুনতে পাচ্ছেন অন্ধকারে আকারের ঝংকার। নিরেট অন্ধকারের মধ্যে গভীরতার সাফাং পেলেন কত্তামশাই।

এক একদিন রাতে হঠাৎ ইচ্ছা হয় জোছনা দেখার—হঠাৎ কবের কা-কা ডাকে মনে হয় আজ কী কাক-জ্যোৎস্না—মনে পড়ে বালির চর—বড় বড় ঘন পাতাওয়ালা জামগাছ—আর জাম গাছের চেয়েও কাল তার ছায়া। একদিন ...কাগজে গাছের ছায়া ধরার চেষ্টা করেছেন কালি, রঙে, তুলিতে। সকালে রোদ এসে পড়ে চুলে জামায় হাতে পায়—শুধু তার বাস যে অঞ্চলে—সেখানে আলো নেই। কিন্তু এখন আর কোন ক্ষোভ নেই কত্তামশাই এর। “আলোর এখন আর তাঁর কোন প্রয়োজন নেই। অন্ধকার জগতের প্রাণের স্পন্দন, নতুন সৌন্দর্য তাঁর হাতের আয়ত্তে এসেছে।”

শ্রাম একদিন মোম দিয়ে ছোট্ট একটু গরু তৈরী করে এসে বলে, বাবু আমি পুতুল বানিয়েছি। ‘আমায় একটু মোম দে, আমিও পুতুল করব।’ মোম টিপতে টিপতে ক্রমে আঙুলগুলো বেশ সড়গড় হয়ে উঠেছে, ক্রমে ইচ্ছার ছাপ মোমের উপর পড়তে লাগলো। ছাপে ছাপে অল্প আকার বেরিয়ে এল।

একদিন কত্তামশাই মোম দিয়ে বেড়াল গড়ছেন, এলেন এক সাধুবাবা। বললেন ‘ঘরে যদি স্বয়ং ব্রহ্মবিষ্ণু মহেশ্বরও আসেন এবং বলেন তোমার আসন তৈরী, ত’ বলবে আমার হাতের কাজ শেষ করি তারপর দেখা যাবে।’

অঙ্ককারে একা থাকতে কত্তামশাই অভ্যস্ত। কিন্তু কোথাও আলো নেই মনে হতেই মন উদ্বিগ্ন হয়ে উঠল, ভয় দেখা দিল, এ ভয় মৃত্যুভয়। নিয়তি বা অদৃষ্ট যেন তাঁর সামনে এসে বলছে, তোমাকে আমার সঙ্গে যেতে হবে। কত্তামশাই পুনরো কথার পুনরাবৃত্তি করেন, তুমি যেই হও এখন আমি কোথাও নড়বো না। আমার অনেক কাজ। শাস্ত্রত সৃষ্টি অমর কীর্তি না রেখে আমি যাব না। নিয়তি তাঁকে দেখায় কালপ্রবাহ—‘নরনারী সংসার করছে। আবার জলের স্রোতে সব তলিয়ে যাচ্ছে। দেখা দিচ্ছে নতুন দৃশ্য, নতুন কলরব। কান্নার হাধাকার—ছাদির ফুলঝুরি!...ভাদ্রা মঠ মন্দিরের পেছনে পেছনে তৈরী হচ্ছে নতুন মঠ-মন্দির, কিন্তু কিছুই স্থায়ী নয়।’

কত্তামশাই মোমের পুতুল গড়ছেন। এতদিনের করা-পুঁলে নিজের ব্যক্তিত্বের ছাপ পড়েছে। আজ একই মোমের তালে প্রকাশ পাচ্ছে তার অস্তিত্ব। কত্তামশাই ভাবেন, একী আনন্দ। চলচিত্রের মত, কাল-প্রবাহ প্রাচীন কাল থেকে মানব সভ্যতার পট পরিবর্তন যেন নিয়তি তাকে দেখিয়েছে পুতুল, মোম বা লোহার তৈরী তাতে কিছু যায় আসে না, লয় তার অনিবার্হ; কিন্তু “এই আনন্দ এই উপলব্ধি তারও কি লয় হ’বে? তার আনন্দের চিহ্ন নিয়ে গেছে মোমের পুতুলে। সবই তলিয়ে যায় সত্য, কিন্তু তীব্র উপলব্ধি বোধ হয় তলিয়ে যায় না।”

দৃষ্টিশক্তি হারাবার পর মোমের মূর্তি—জীবন্ত স্তম্ভ, মাছুষের ভাস্কর্য বা বিনোদ-বিহারী তৈরী করেছেন ভাস্কর প্রভাস সেনের মতে “তা চক্ষুস্থান ভাস্করদের লক্ষ্য দেবে।” দৃষ্টিশক্তি হারাবার আগে অন্ততঃ একটি মোমের মূর্তি গড়ছেন এ তথ্যও প্রভাস সেনের। কলাভবনের ছাত্রশিল্পী রামানন্দ বন্দ্যোপাধ্যায়

লিখেছেন, বিনোদনা বললেন—“রাম, একটা কাজ করতে পারবে? নন্দনাকে আমার এই মূর্তিটা দেখিয়ে আনতে পারবে!” মূর্তিটা হ’ল মোমের পিঠে একটা ছেলে। নন্দলাল খুব খুশী হয়ে নিজের হাতে ঘুরিয়ে ফিরিয়ে অনেকক্ষণ দেখে ডাকলেন তনয়দাকে (স্বর্গীয় তনয়জ্ঞানাপ ঘোষ) আর তাঁকে দেখাতে দেখাতে বললেন, এই হচ্ছে অস্তুদৃষ্টি থাকে একবার দেখেছে তা চিরদিনের মত মনে রাখা হয়ে গেল, হারিয়ে গেল না।”...

“মোম ফুরিয়ে গেছে। হাতের কাছে একটা কাগজ পেয়ে সেটা নাড়াচাড়া করতে করতে একটা মোচড় দিলেন তিনি। সামান্য কাগজ অকস্মাৎ অসামান্য আকার নিয়ে উপস্থিত হ’ল। আবার আর একখানা কাগজ টেনে নেন, এখানে সেখানে আঁকাবাঁকা তে কোনো মোচড় দেন, আর নতুন অভাবনীয় অপ্রত্যাশিত আকার বেরিয়ে আসে।

“ফ্রোমাস্টার কলমে ছবি আঁকছেন। কেউ বলল দাগ পড়ছে না এই এক অসুবিধা। নান! রঙের কাগজ কেটে কোলাজ করেছেন বিনোদবিহারী। অস্ত্রের সাহায্যে ঠিকঠিক-মত রঙ পাওয়া যায় না, ফলে বন্ধ বরে দেন। মোমের তাল থেকে হাতে এল কাগজ। জীবনের শেষ বড় মারাল অবশ্যই ছাত্রাবাসের সিনিং কী চীনা ভবনের সিড়ি কী হিন্দী ভবনের দেওয়াল-চিত্র নয় এ। অস্তুদৃষ্টির এ এক আশ্চর্য নজিরবিহীন দৃষ্টান্ত। প্রথম জীবনে ছবি আঁকার সময়েও যেমন এ মারাল-এও তেমনি এসেছে সাধারণ মানুষ—চানচুরঙালা, কাঁধে শাক নিয়ে যাচ্ছে লোক, মেয়ের মাথায় বুড়ি বৈষ্ণব-বৈষ্ণবী সব নিজের চোখে-দেখা সাধারণ মানুষ।” (বিনোদনা)

রামানন্দের লেখাতে জানা যাচ্ছে প্রথম প্রথম ডুইং করে দিতেন, ছাত্ররা কাগজ কেটে আকার আনত, পরে নিজেই ভাঁজ করে আকার আনতে পারলেন; পুন্ডলিয়া রামকৃষ্ণমিশন বিজ্ঞাপিঠে সেরামিকস্ টাইল তৈরী হবে—জানালালেন কাছে যেন কাগজের ভাঁজ থাকে। কিভাবে করতেন এসব বিনোদবিহারী? ‘কত্তামশাই’-এ জানিয়ে গেছেন নিজেই।

নিয়তি। পুতুলগুলো তো বেশ করেছে। কত্তামশাই, চোখে কালো চশমা দিয়ে এসব কর কি করে?

কতামশাই। আমার জগতে যে আলো আছে, সেই আলোতে এইসব আমি করতে পারি।

—তুমি তো দেগছি মহাপুরুষের মতো কথা বলছ। নিজের আলোর কথা তো মহাপুরুষরা বলে থাকেন।

না না, মহাপুরুষ আমি একেবারেই নই। খুব সামান্য আদার এই আলো। যতক্ষণ পুতুল কবি, কাগজ মুড়ি, ততক্ষণ এই আলো থাকে। কাজ শেষ হল এই সব অঙ্ককার হয়ে যার। (রেখাচিহ্ন বর্তমান লেখকের)

'ড্রাগন' ঝাপিয়ে পড়ে কতামশাই-এর ওপর। বলে, খুলে দেও রূপরসের ভাণ্ডার, নিয়ে এস তোমার সকল সঞ্চয়।

ড্রাগন। ভিত্তারীর মত জীর্ণ বস্ত্র ঝাঁকড়ে না রেখে নতুন রস, নতুন সৌন্দর্য নতুন পাত্রের সন্ধান করতে পার না!

কতামশাই। কোথায় আছে নতুন রস, সৌন্দর্য। কোথায় পাব নতুন পাত্র!

ড্রাগন। আমার ঘাবার সময় হ'ল। রইল তোমার শব্দের ভাণ্ডার।

এই শব্দভাণ্ডার নিয়ে বসেন বিনোদবিহারী। “বলতে দ্বিধা নেই যে চিত্রকর্ম করেই আমি জীবন কাটিয়েছি। সাহিত্যচর্চা শুরু করেছি অনেক পরে।” বলা বাহুল্য, এই শব্দের ভাণ্ডার প্রকৃত জ্ঞানেরও ভাণ্ডার—আশৈশব বই পড়েছেন বিনোদবিহারী—দৃষ্টিশক্তি কম এবং অভিভাবকের নিষেধ সত্ত্বেও। দৃষ্টিহীন অবস্থাতেও তাঁকে বই পড়ে শুনিয়েছেন বন্ধু কল্যাণ এবং অগ্রাণ্ডরা। কলাভবনের ছোট্ট গ্রন্থাগার রবীন্দ্রনাথের আলুকুল্যে সমৃদ্ধ হ'য়েছে। নন্দলালও সেখানে গিয়েছেন—সংগ্রহ করেছেন বই, প্রিন্ট। চিত্রকলা, ভাস্কর্য, বিশেষ করে চীন জাপান-এর বিভিন্ন যুগের চিত্রকলা এবং এই চিত্রকলা বুঝতে যে যে ধর্মদর্শন-এর বই, দরকার তার বিস্তারিত সংগ্রহ গড়ে তুলেছিলেন গ্রন্থাগারিক বিনোদবিহারী। মহাত্মা গান্ধীর অহিংসায় নন্দলাল লঙ্কো কংগ্রেসে সারা ভারতবর্ষের বাছাই চারুকলা ও চিত্রকলার যে প্রদর্শনীর আয়োজন করেন তার আধুনিক শিল্পকলা উল্লেখ করেছেন বিনোদবিহারী—কিন্তু যা উল্লেখ করেননি তা হল এই প্রদর্শনীর ক্যাটাগোরীর ভূমিকা লেখেন বিনোদবিহারী—সমগ্র ভারতের চারুকলা কার-কলার বিশেষজ্ঞ যিনি সেই যুগা বয়সেই!

বাংলা সাহিত্যে আত্মজীবনী কম লেখা হয়নি, কিন্তু ‘কত্তামশাই’ এবং ‘চিত্রকর’ তুলনায় হিত। তালিকাতেই স্পষ্ট হবে স্মৃতি কথা, আত্মকথা জাতীয় লেখা না লিখলেও চিত্রকলা সম্পর্কে তিনি অনেকদিন থেকেই লিখেছেন। এবার নতুন ক’রে শুরু হ’ল—নতুন রস, নতুন সৌন্দর্য। বলা বাহুল্য, নতুন পাত্রে লেখা হ’ল বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের অত্যন্ত দুর্বল একটি শাখায় নতুন সৃষ্টি, যার মূল্যায়ন একদিন হবেই। ‘শিল্প জিজ্ঞাসা’, ‘মহাভারত ও ভারত শিল্প’, ‘পট ও পটুয়ার মত লেখা। ‘আধুনিক শিল্প-শিক্ষা’র মত গ্রন্থ। এর আগেই ইংরাজীতে ও বাংলায় অবনীন্দ্রনাথ, রবীন্দ্রনাথ, বেঙ্গল স্কুল, শাস্তিনিকেতনের শিল্পী, নন্দলাল সম্পর্কে নানা প্রবন্ধ লিখেছেন।

উল্লেখ করেছি পাঠক বিনোদবিহারীর—ইংরাজী বাংলা পড়তে দেখার পরই বই পেলেই পড়তে শুরু করেন। অভিভাংকেরা, বলা বাহুল্য, উন্টো সুরে গাইতেন—পড়তে বারণ করতেন। তবু ছেলেবেলায় বই নিয়েই কেটেছে, ‘লাইব্রেরীতে সাজানো বই দেখতে দেখতে নতুন করে বই পড়ার ইচ্ছা জাগল এবং বই পড়া শুরু করলাম নতুন উৎসাহে।’ যে কোন পাঠক বিনোদবিহারীর লেখা পড়লে তাঁর পড়াশুনা এবং সৃষ্টিশক্তি দেখে অবাক হবেন।

দৃষ্টিশক্তি হারাবার পর ১৯৫৮ থেকে ১৯৭৩ পর্যন্ত বলাভবনের অধ্যাপক এবং অধ্যক্ষ হিসাবে শাস্তিনিকেতনে বাস করেন। এই সময়ের মানুষ (এবং পাঠক, অবশ্যই এখন শ্রোতা) বিনোদবিহারী সহজে বিছু তথ্য আর জানতে পাই বন্ধু সজিত কুমার মুখোপাধ্যায়ের কতটা রুচিরা মুখোপাধ্যায়ের লেখা থেকে। বছর খানেক শিল্প সহস্রীয় বই, তারপর সৌন্দর্যতত্ত্ব সম্পর্কিত বই পড়ে শোনান তিনি। তিন দশকের শেষ চার দশকে উর কাছে চীনা সৌন্দর্য-শাস্ত্র পড়েছিলেন তার উল্লেখ আছে ‘চিত্রকর’ এ। কলা ভবনের গ্রন্থাগারেও এ সম্বন্ধে প্রচুর পড়েছেন। এই সময়েই (‘৬৭) তাকেইভমের কিছু বই রুশ সাহিত্য (শেখভ তার প্রিয়) পড়া হয়। বাঙাল্যক রচনা সুকুমার পরশুরামের লেখা, তারালংকরের, প্রেমেন্দ্র শৈলজানন্দ পড়া ছিল—নতুন লেখকদের লেখা গল্প শীর্ষেন্দু করেন। দীপেন্দ্রনাথ ইত্যাদি ছাড়া দীর্ঘ সময় ধরে পড়া হয় তাঁর ব্যক্তিগত সংগ্রহের, কালীপ্রসন্ন মহাভারত, বন্ধু মুক্তবার দেওয়া। মহাভারতের কাহিনী, দ্ব্যবোধ ঘোষের ‘ভারত প্রেম কথা’ তাঁর খুব ভাল লেগেছিল। এ ছাড়া পড়া হয়

পুরাণ, বাংস্ত্রাঘন, জাতকের ছ'সাতটা খণ্ড। পাঠক বিনোদবিহারীর নানা বিষয় পড়ার, জানার ঝোঁক-এর কথা জানা যাবে এ রচনা থেকে।

এর পর বিনোদবিহারী শান্তিনিকেতন ত্যাগ করে কিছুকাল দেবদ্বার এবং আমৃত্যু দিল্লীতে স্ত্রী কণ্ঠার সঙ্গে বাস করেন। এসময়ের লেখার শ্রুতিলিখন নিতেন রমিতা ঘোষ। 'চিত্রকর' গ্রন্থে বিনোদবিহারীর বেশ কিছু স্কেচ ও মুদ্রিত হয়েছে—এগুলি বেশীর ভাগই ১৯৭৭-এ আঁকা। প্রাকৃতিক দৃশ্য, গরুর গাড়ী, কুকুরের চেন-খরা মাছ, ক্রীড়ারত শিশু, একটি আত্ম-প্রতিকৃতিও। তালিকা থেকে এসময়ের লেখার কথা জানা যাবে। শেষ লেখা চীন জাপান ভ্রমণ কাহিনী। ১৯৮০, ১২ শে নভেম্বর ৭৬-৭৭ বৎসর বয়সে বিনোদবিহারী দিল্লীতে পরলোক গমন করেন।

বিনোদবিহারীর চিত্রকলা বিষয়ে চীন জাপান-এর চিত্রকলা প্রসঙ্গ ও প্রভাব—প্রত্যক্ষ ও অপ্রত্যক্ষ অনেকই উল্লেখ করেছেন; অবনীন্দ্রনাথ ও নন্দলাল বসু এবং জাপানী চিত্রকলা সংক্ষেপে আলোচনা করে নিয়ে আমরা এ প্রসঙ্গে আসব। বস্তুতঃ স্বয়ং বিনোদবিহারী অবনীন্দ্র-নন্দলাল ও জাপান প্রসঙ্গে যা বলেছেন তা তাঁর নিজের সম্পর্কেও প্রযোজ্য, পার্থক্য সত্ত্বেও।

“ভারত ও জাপান এই দুই সংস্কৃতির ঘনিষ্ঠতা সম্বন্ধে শিল্পী সমাজকে প্রথম সচেতন করেন ওকাকুরা কাঁজু। ওকাকুরার সংস্পর্শে এসে অবনীন্দ্রনাথ জাপানের আদর্শ অলুয়ারী রেগান্নন চর্চা করেছিলেন। ক্রমে ইউকোহামা, টাইকান, হিসিডা, খাংসুতা ইত্যাদি জাপানী শিল্পীদের গত্যাত শুরু হয়। এইসব শিল্পীদের প্রভাব স্পষ্টভাবে লক্ষ করা যায় সোসাইটির উদ্দেশ্যে অনুষ্ঠিত প্রদর্শনীর পর (১৯০৮)।” (আধুনিক শিল্পশিক্ষা, বিনোদবিহারী)

সত্যজিৎ চৌধুরী অবনীন্দ্রনাথ সম্পর্কে বলেছেন, “তাঁর ব্যক্তিগত বিকাশের সেই গুরুত্বপূর্ণ ক্রান্তিকালে তিনি টাইকান-হিশিদার মাধ্যমে জাপানি চিত্রকলায় প্রাচ্য আধুনিকতার একটি নির্ভরযোগ্য আদর্শ পেলেন।”... আধুনিক জাপানী শিল্পের করণকৌশল সম্পর্কে সাক্ষাৎ অভিজ্ঞতায় এক নতুন উদ্দীপনা অলুভব করলেন, চিত্রের অবসাদ ও অসাড়তা কেটে গেল।

‘অবনীন্দ্রর ওয়াশ পদ্ধতি হুবহু জাপানী ডেজা-কাগজ পদ্ধতি নয়, কিন্তু টাইকান-এর কাজ দেখেই তিনি বহু পরীক্ষা-নিরীক্ষার পর নিজস্ব ওয়াশ

পদ্ধতির উদ্ভাবন করেন। (অবনীন্দ্র-শিল্প এবং বিশেষ করে তাঁদের সাক্ষাৎ শিল্প অনেকেই অবনীন্দ্র “উচ্ছিন্ন” ওয়াশ-এ অবনীন্দ্র-সিদ্ধির ধারে কাছেও পৌঁছাতে পারেন নি)। অবনীন্দ্রনাথ মোগল, যুরোপীয় রীতির সঙ্গে দু-এক খাবলা জাপানী রীতি মিশিয়ে ছবি করেছেন অর্থাৎ তাঁর ছবি আসলে ইসলামী চিত্রকলারই নতুন পর্যায় বা কিছু জাপানী কিছু রাজপুত কিছু মোগল উপাদান-এর খিচুড়ি এমন মূৰ্খ আধুনিক মন্তব্য তথা অবনীন্দ্রনাথ প্রবর্তিত বেঙ্গল স্কুল সম্বন্ধে উপেক্ষা তাজিল্য ভাব গত কয়েক দশক থেকেই সূত্র হয়েছে। অবনীন্দ্রনাথের চিত্রকলার সঠিক মূল্যায়ন হলো না কেন, এ প্রশ্নের জবাবে বিনোদবিহারী বলেছেন, “রুচি, আদর্শ, উদ্দেশ্য সবই বদলেছে। তাই মূল্যবোধ বিচারের ঔৎসুক্যও কমেছে। আর মূল্যবোধ করতে হলে ছবিগুলি দেখা দরকার। কিন্তু যারা তাঁর ছবি দেখেননি তাঁরাই ছবির মূল্য বিচার করে থাকেন।” ওকাকুরা, জাপানী অগ্রাগ্র শিল্পী অবনীন্দ্রনাথের ওপর তাঁর প্রভাব মনে রেখেও বিনোদবিহারীর অভিমত “by the dint of his wonderful talent he effected a fusion of western and oriental technique and evolved a new style in painting.” নন্দলালও অবনীন্দ্রনাথ সম্পর্কে বলেছেন, বিলিতি জল-রঙের কাজ পারসিক ছবি, চীন জাপানী চিত্রকলা, সব থেকেই তিনি কিছু না কিছু নিয়েছেন, তাঁর অদ্ভুত প্রতিভার উদ্ভাপে মিলিয়ে গলিয়ে যা সৃষ্টি করেছেন তা একেবারেই তাঁর নিজস্ব মৌলিক। চীন জাপান ভ্রমণ এবং তার আগেই বম্পু আরাই-এর সঙ্গে নন্দলালের ছবিতে গভীর প্রভাব বিস্তার করে। বিনোদবিহারী বলেছেন, “সুদূর প্রাচ্যের শিল্প-পরম্পরা থেকে তিনি আহরণ করেন তুলি চালনার কৌশল। অল্পকালের মধ্যে ভারতীয় শিল্প-পরম্পরা থেকে রেখাত্মক গুণ তিনি আয়ত্ত করেন। এবং চীন জাপান ও ভারতের রেখারীতির মধ্যে সংযোগ স্থাপনের পথ মুক্ত হয় নন্দলালের প্রতিভার শক্তিতে।” ১৯২৫ থেকেই প্রকৃতি ও প্রাকৃতিক দৃশ্য অঙ্কনে তাঁর বৌক লক্ষ্য করা যায়, এ সেই মাটির কাছে নেমে আসতে থাকা। জয়া আশ্বাসামী এ প্রসঙ্গে আলোচনা করতে যেয়ে প্রাচীন চিত্রকলার দুই ধারা Kung Pi এবং Hsieh Yi-এর উল্লেখ করে বলেছেন, “Nandalal Bose’s ‘touch painting’ can be considered

an adaptation" of the Hsieh Yi. Some of his landscapes or sketches done on porous Nepalese hand-made paper or on card come close to the effects of the Chinese." বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়ের চিত্রকলায় সুদূর প্রাচ্যের প্রভাব সম্পর্কে আলোচনা করতে যেয়েও জয়া আল্লাদামী Hsieh Yi-প্রসঙ্গ তুলেছেন, "painting on porous or unsized papers in a sketchy wet style comparable to the Chinese Hsieh Yi." Nandalal Bose and the Far Eastern Tradition-এ Hsieh Yi প্রসঙ্গে বলেছেন, "In this medium it is necessary to paint very rapidly with a sure knowledge of the behaviour of the brush, paper and ink. There is an immense range of possibilities from very wet to very dry brush work and from very deep to very light tones."—যে কেউ ১৯৪২-৪৩-এ আঁকা বেনারস চিত্রমালার একটি ছবি দেখলেই এ প্রসঙ্গটি বুঝতে পারবেন—ধাপে ধাপে নেমে আসা সিঁড়ি, নদীর বাঁক, দূরে বাড়ী ঘর—নীচের এক কোন থেকে ক্রমাগত বাঁধা নৌকা, চলিষ্ণু নদীতে ভাসমান নৌকা এঁকেছেন বিনোদবিহারী—ক্ষত স্বতঃস্ফূর্ত এই জোরালো রেখা নিজের প্রতি আস্থা এবং তাঁর অসামান্য শক্তির পরিচয়। অল্প ছবিতেও নৌকা, সিঁড়ি, মাছ, ছাতা, রূপড়ি ঘর সার সার আকাশ প্রদীপ, দূরে ভাসমান নৌকায় কাগজ-কালি-তুলির ওপর অসামান্য আধিপত্য বিস্তারের ক্ষমতার সাক্ষ্য দেয়। 'স্বর্ণমুখী ফুল', 'পদ্মফুল' ছবিতেও এই গুণের প্রকাশ। এ ছবিগুলি দেখলে চীনা সমালোচকের উক্তি মনে আসে, "Coloring in a true pictorial sense does not mean a mere application of variegated pigments. The natural aspect of an object can be beautifully conveyed by ink-colour, if one knows how to produce the required shades" (The Way of Chinese Painting—Mai mai-Sze)। এই প্রভাব সর্বদা স্বচ্ছ ধারণা থাকা উচিত। পরিতোষ সেন বধার্থ বলেছেন 'It is only a weak nation that fights shy of influences.' ভারতীয় ভাষ্যে চিত্রকলায় বিদেশী প্রভাব আছে; আবার ভারতীয় ভাষ্যে চিত্রকলা চীন জাপান

এবং দীপময় ভারতের চিত্রকলা ও ভাস্কর্যে প্রভাব বিস্তার করেছে। পিকাসোর ছবিতে নিগ্রো প্রভাব, হেনরী মুর-এ মেক্সিকান প্রভাব থাকে। সত্ত্বেও তা যেমন পিকাসোর, হেনরী মুরেরই; বা জাপানী চিত্রকলার প্রেমিক হওয়া সত্ত্বেও রেমব্রাণ্ট, ভ্যান গগ-এর চিত্রকলাকে কেউ নিশ্চয়ই জাপানী ছবি বলবেন না। তেমনি অবনীন্দ্রনাথও কেউ এক খাবলা মোগল রাজপুত এক খাবলা জাপান আবিষ্কার করেন না। নিজস্ব ওয়াশ পদ্ধতি ছেড়ে অবনীন্দ্রনাথের কৃষ্ণলীলা বা চণ্ডীমঙ্গলে লোকশিল্পের পটের স্পষ্ট প্রভাব এবং নন্দলালের হরিপুরা পোর্টার-এ লোকশিল্পজাত ক্যালিগ্রাফিক লাইন ও জৈনপটের উজ্জল রঙের সাদৃশ্য সত্ত্বেও এ শ্রাব্য এই এক শুদ্ধ শ্রেষ্ঠ ফসলকে কেউ নিশ্চয়ই পট বলবেন না।

প্রভাব সম্পর্কে বিশেষ ঝাঁক বা বাই কখনও বিভ্রান্তি আনতে পারে। Voice of Silence-এ বুদ্ধ ভাস্কর্য প্রসঙ্গে গ্রীক প্রভাব এত গুরুত্ব পেয়েছে যে পরবর্তী কালের ভারতীয় ভাস্কর্য আলোচনা তেমন গুরুত্ব পায়নি। আর্চার-এর 'বাজার পেইন্টিং অব ক্যালকাটা'-তেও তেমনি—একাদশ দ্বাদশ শতকের পুঁথি-চিত্র, পরবর্তী কালের চিত্রিত পাটা, সরা, পট চালচিহ্নের সুদীর্ঘ ঐতিহ্য মনে না রেখে; ভিনসেট স্মিথও অজন্তায় গ্রেকো-রোমান ও পারস্য প্রভাব খুঁজে নিয়েছেন। বিনোদবিহারী নিজেকে বলেছেন—“absorb করার আমি চেষ্টা করেছি। কোনো influences নেই তা তুমি বলতে পারবে না।... আমার যে চোখ খারাপ ছিল—কোনো optical sensation-এর জিনিষ আমি কোনো জায়গা থেকে নিতে পারি নি, নিই নি।...ঐ যে সোতাংসু তোবাণ্ডু—কিন্তু সমস্ত contour, formal, no colour,...যেখানে line যেখানে contour, form মানে tactile জিনিসটা আমি নিয়েছি।”

বিনোদবিহারীর জীবনী আলোচনায় ‘চিত্রকর’ থেকে উদ্ধৃতি তুলে আমরা দেখিয়েছি বিনোদবিহারী প্রথম থেকেই বেঙ্গল স্কুল তথা অবনীন্দ্র নন্দলাল শিল্পীদের সঙ্গে স্পষ্ট ফারাক অহুভব করেছিলেন ছবির বিষয়বস্তুর দিক থেকে। পৌরাণিক ঐতিহাসিক বিষয়বস্তু নয়, প্রকৃতি এবং সাধারণ মানুষ তাঁর ছবিতে প্রধান জায়গা নিয়েছে। তরুণ বয়সের ঝাঁক ছবিতেও বিহার সাঁওতাল পরগণার প্রকৃতি, খেটে-খাওয়া মানুষ এসেছে।

তিরিশের দশকে আঁকা সেতু, বৃক্ষ-প্রেমিক, বনভূমি (woodland) তে একাকীত্ববোধ, নিঃসঙ্গতা, নির্জনতা ও সঙ্গহীন মুহূর্তের ছাপ আছে। 'চিত্রকর'-এ বিনোদবিহারী বলেছেন 'এ নির্জনতাই বোধহয় আমার দৃশ্যচিত্রের প্রধান বিষয়।' সেতু সম্পর্কে পৃথ্বীশ নিয়োগী বলেছেন—"A personal tragic sense of life is transferred to a familiar object." বৃক্ষ-প্রেমিক-এ জয়া আশ্বাসামী 'Melancholy mood' আবিষ্কার করেছেন। পৃথ্বীশ নিয়োগী এ ছবিগুলি সম্পর্কে বলেছেন "The organisation is compact, modelled forms are rigid and heavy, colours are deep and restrained and space is close with a tactile density."

জাপান ভ্রমণের পর (এবং সম্ভবতঃ ব্যক্তিজীবনে আনন্দের স্পর্শে) কেটে গেল এই melancholy mood. "The dark introspection of the earlier work is finally spent in an openness to the world"—তাই চল্লিশের দশকের শুরুতেই ছাত্রাবাসের সিলিং-এ রঙ রেখার অপক্লপ নৃত্যচ্ছটায় হাজির হ'ল আলো-ঝলমলে নীল কাঁকড়ে মাটি সমেত সবুজ গাছ-পালার ফাঁকে মাছ, গৃহপালিত পশু, পুকুর নিয়ে গোটা বীরভূমের গ্রাম। চল্লিশের দশকেই আঁকা হয়েছে পদ্ম, স্থলপদ্ম কাশীর ঘাট সিরিজের ছবিগুলি এবং নেপাল সিরিজের কিছু ছবি। বিনোদবিহারীর জীবনের শ্রেষ্ঠ সৃষ্টিলাভ চল্লিশের দশক। হিন্দী ভবনের ম্যুরালও এই দশকে।

বীরভূমের প্রাকৃতিক দৃশ্য তা বেশমি আঁকা টেম্পেরা মাধ্যমেই হোক বা এটিং কী ড্রাই পয়েন্টই হোক—প্রাকৃতিক দৃশ্য-চিত্রে বিনোদবিহারীর নিজস্ব অঙ্কনরীতি সংজ্ঞাই চোখে পড়ে।

এক সাক্ষাৎকারে চিন্তামনি কর ছই শ্রেণীর শিল্পীর কথা বলেছেন, এ্যাপোলোনীয়ান এবং দিয়োনোসিয়াক ; দৃষ্টান্ত দিয়েছেন নীরদ মজুমদার এবং রামকিংকরের অধিকাংশ কাজ স্বতঃস্ফূর্ত ভাবে আবেগ তাড়িত হয়ে করা হ'লেও কোন কোন ভাস্কর্যের আগে অসংখ্য স্কেচ (সৌমেন অধিকারী-সংগ্রহ) এবং প্লাস্টার করেছেন—রীতিমত চিন্তা ভাবনা করেছেন, কিন্তু তবু তাঁর শত শত জলরঙ মাধ্যম-এর প্রাকৃতিক দৃশ্য এবং বেশ কিছু ভাস্কর্য দিয়োনোসিয়াক শিল্পীরই দৃষ্টান্ত। এ বিষয়ে বিনোদবিহারী রামকিংকরের পার্থক্য স্পষ্ট—"আবার

যখন ঘরে বসে ছবি করছেন একটি ছবির আয়োজন চলছে বেশ কিছুদিন ধরে—
ছবির নানা অংশ নানা বক্তব্য নিয়ে মনের গভীরে ডুব দেওয়া, কাগজে তুলিতে
রঙে প্রস্তুতি। তারপর যখন আসল ছবিটি শুরু করলেন কোনও দ্বিধা নেই
কোথাও। প্রতিটি রেখা প্রতিটি তুলির টান সব মনের পটে আঁকা হয়ে আছে।
সমস্ত ছবিটির বাধুনি নিবিড় নিটোল। ছবির প্রস্তুতি বিনোদবিহারীকে দেখেছি
বহু অ্যাবস্ট্রাক্ট খসড়া করে মানসপটের প্রতিটি রঙ রেখার হৃন্দোবদ্ধ
সংস্থাপনার শ্রেষ্ঠ অবস্থানটি বুঝে নিতে। তারপর ছবিটি আঁকবার সময় সেই
সব অ্যাবস্ট্রাক্ট রূপ ও রঙের খেলার স্থান নিয়েছে আমাদের চেনা শোনা মাহুবা।”

বিনোদবিহারীর এজাতীয় খসড়া কিছু দেখার সুযোগ আমাদের হয়েছে;
বিনোদবিহারীর ছবি সম্পর্কে প্রায় সব সমালোচক যে গুণগুলির কথা বলেন—
স্বল্প রঙ ব্যবহার, নিখুঁত জোরালো রেখাঙ্কন, আঁটসাঁট বাধুনি,—এই ক্রমাগত
পরীক্ষা নিরীক্ষায় তা সম্ভব হয়েছে।

জয়া আল্লাসামী যে The Santiniketan attitude towards exploration of materials and adaptability-র উল্লেখ করেছেন তার প্রমাণ ধরা
আছে শান্তিনিকেতনের নানা ফ্রেস্কোতে (এবং ছাপাই ছবিতে)। নন্দলাল
বসু তাঁর শিল্পচর্চা গ্রন্থে ২০ পৃষ্ঠা ধরে ফ্রেস্কো এবং তার পদ্ধতি নিয়ে আলোচনা
করেছেন। অজস্তা এবং বাবগুহা চিত্রের অমূল্য নিদর্শন এবং প্রতিমা দেবীর শিখ-
আসা পদ্ধতি, তাঁর গুরুর লেখা The Art of Fresco-Painting অধ্যয়ন,
মেক্সিকান ফ্রাইমান-এর সঙ্গে আলোচনা নন্দলালকে দেওয়াল চিত্র নিয়ে নানা
পরীক্ষা নিরীক্ষার প্রেরণা যোগায়। এ বিষয়ে নন্দলালের অগ্রতম সহযোগী
ছিলেন বিনোদবিহারী। এবং ধীরেন্দ্র কৃষ্ণ দেববর্মন ও বিনায়ক মাসোজী।
১৯২৪-এ গ্রীষ্মাবকাশে নন্দলাল গ্রন্থাগারের ভিতরের ঘরের (দেওয়ালে বলা
বাঙ্কল্য, গৌর প্রাপ্তনের সামনে পুরোনো গ্রন্থাগার) ভাতের মাড়-এ রঙ মিশিয়ে
অজস্তার অনুসরণে দেওয়াল-চিত্র আঁকেন। পুরোনো গ্রন্থাগারের দোতলায়
(তখন কলাভবন ঐ দোতলায়) দরদালানে ও একতলায় দরদালানে জয়পুরী
পদ্ধতিতে দেওয়াল-চিত্র আঁকেন—নরসিংলাদের তত্ত্বাবধানে আস্তর তৈরী
হয়,—নন্দলাল আর শিল্পীরা হাতে কলমে কাজ শিখেছেন, যোগাড়ের কাজ

করেছেন। “নন্দলালের শ্রেষ্ঠ কাজ চীনা ভবনের ‘নটীর পূজা’ (শ্রীনিকেতনের ‘হলকর্ষণ’-এর সংস্কারের আগের ফটোতেও তাঁর শক্তির স্বাক্ষর বর্তমান)।

“বিশ্বভারতীর নূতন পরিকল্পনার দাবিতে বহু ছাত্রাবাস নিশ্চিহ্ন হয়েছে এবং অনেক ছবি চূনের আগুনের তলায় ঢাকা পড়েছে। ফটোগ্রাফ নেবার কথাও সে সময় মনে হয়নি”—বিনোদবিহারী লিখেছেন। বহু বাড়ি আজ নিশ্চিহ্ন। ঘরিক, আদি কুটর, শবীজ কুটর, গোহিত কুটর, গৈরিক, পিয়র্সন হাসপাতাল ইত্যাদিতে ফ্রেস্কো ছিল। তখনকার ছাত্রাবাস (সন্তোষালয়)-এ পরবর্তী পর্যায়ের কিছু কাজ এখনও অবশিষ্ট। ফ্রেস্কোর পাশাপাশি যেসব রিলিফের কাজ হয়েছিল তার মধ্যে কালো বাড়ি এখনও টিকে আছে। [এ বাড়িটি এবং কলাভবন-এর দুটি ছাত্রাবাস—দেওয়াল-চিত্র রক্ষার জন্য এখনই তৎপর হওয়া দরকার। এমনিতেই যথেষ্ট দেয়ী হয়ে গেছে। বিনোদবিহারীর উল্লেখযোগ্য ফ্রেস্কো আজ ধ্বংসের মুখে—‘জমির দোষ-এর চাইতেও বড় কথা হ’ল ছাদের জল-চোয়ানো। [মাননীয় উপাচার্য মহাশয় বিশেষজ্ঞের সহায়তার জন্য তৎপর হ’লে আমরা কৃতজ্ঞ থাকব] কলাভবনের ছাত্ররা অনেকেই তাদের হোস্টেল সিলিং-এর ছবিটি প্রথম দেখার বিশ্ব আনন্দের কথা বলেছেন (সভাজিৎ রায়, রামানন্দ বন্দ্যোপাধ্যায়)। স্টেলা ক্রামরিশ এটিকে দেখে বলেছিলেন “এনসাইক্লোপিডিয়া অব্ ট্রীজ”, এ ঘেন একশ বাশোলী চিত্রকলার পশ্চাৎপটের গাছ একসঙ্গে—পুকুরে হাঁস, মোষ, ধোপা, ধোপার গাধা, গরু, কুকুর, জেলে, চাষী, ছিপ হাতে, জাল-কাঁধে মাছ, পুকুরে মাছ-ধরা, বাসন মাজার-চারপাশে গাছ আর গাছ—লাল জমির ওপর সবুজের অপূর্ব সমারোহ।

পৃথ্বীশ নিয়োগী বলেছেন, “Calligraphic lines waxing and waning, execute an intricate dance on the archipelago of colours.”

চীনা ভবনের দোতলায় ওঠার সিঁড়ির শেষে ঢাকা দেওয়ালে বিনোদবিহারীর আর একটি দেওয়াল-চিত্র আছে (১৯৪২)। চীনা ভবনের পাঠকক্ষ, আশ্রম এলাকা, শান্তিনিকেতনের দৈনন্দিন জীবন, ছাত্র শিক্ষক, কলাভবনের দৃশ্য এতে আঁকা হয়েছে আপানী জীন চিত্রধারা আদলে—কোঁতুক শিথ্র মেজাজে সরাসরি টেম্পারায়—“খেতলানো খেজুর ডাটি ও পরে মোটা শক্ত তুলিতে।” আর একটি কারণেও এ কাজটি উল্লেখযোগ্য—পরে তা আলোচনা করছি। শান্তিনিকেতনের

ছাত্রছাত্রী, কলাভবন, হোটেল দেওয়ালেও ঐক্যছিলেন ইতালীয় ভেজা-পদ্ধতিতে—দুটি ছবির অঙ্কনরীতির মুড় ভিন্ন। এটিও ধ্বংসের মুখে। হিন্দী ভবনের মুরাল নানা দিক থেকেই হিন্দী ভবনের উল্লেখযোগ্য দেওয়াল। প্রধানতঃ হিন্দীভাষী এলাকায় মধ্য যুগের যে সব সম্ভ সাধক জনজীবনে অপরিণীম প্রভাব বিস্তার করেছেন এবং আজও ভারতবর্ষের বিস্তীর্ণ অঞ্চলের মানুষ বাদে অনেকের রচিত দৌহাকে পরম আদরের জিনিস মনে করেন—তাদেরকে আঁকা হয়েছে এই মুরাল-এ, যেমন ত্রৈলোক্যস্বামী, সুরদাস, কবীর, রবিদাস, গুরুগোবিন্দ সিংহ।

রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং এইসব সাধক কবির দৌহাপদ আব্বাদন করতেন এবং স্থিতি-মোহন সেনশাস্ত্রী এদের দৌহাপদ সন্ধানে আখড়ায় আখড়ায় বছরের পর বছর কাটিয়েছেন। উত্তর ভারতের জনজীবন সম্পর্কে ওয়াকিবহাল ছিলেন বিনোদ-বিহারী—জনজীবনে এদের প্রভাব কতটুকু সে সম্বন্ধেও তাঁর প্রত্যক্ষ জ্ঞান ছিল। তিনটি দেওয়াল জুড়ে ইতালীয় ভেজা-পদ্ধতিতে চব্বার সাহায্য না নিয়ে সোজানুজি করা। মূল বিষয় অর্থাৎ সাধু সম্ভদের ওপর বিশেষ জোর দিলেও চলিঙ্গু নদী, সাধারণ মানুষের জীবনযাত্রার টুকরো ছবি এবং কুটির প্রাসাদের উপস্থিতি সবেও কয়েক শতাব্দীর ভারতবর্ষ একটি অঞ্চল সম্ভা নিয়ে উপস্থিত। ভারতীয়দের কাছে যেমন ধর্ম আরোপিত কিছু নয়, ধর্মীয় গুরু সহজিয়া সাধক—তাই দেবোপম মানুষ হয়েও সাধারণ মানুষের সঙ্গে তাঁদের ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক যোগাযোগ এ ছবিতে দেখানো হয়েছে। ঋজু টানটান পৌকষদৃষ্ট দেবোপম মানুষ—ঐশ্বর্য মহিমায় স্নিগ্ধতার জনজীবনের কাছের মানুষ এ দেওয়াল-চিত্রে। সঙ্গত কারণেই বিশেষজ্ঞগণ এ ছবির গঠন আঙ্গিক প্রসঙ্গে প্রাচীন ভারতীয় চিত্রকলা ও গুহামন্দিরের ভাস্কর্যের কথা বলেছেন। এটি :২৪৭-এ আঁকা।

এরপর বিনোদবিহারী মুরাল করেন নেপালে-এ প্রবাস জীবনের পর বনস্থলী বিত্তাপীঠে রাজস্থানে, বিষয়বস্তু নেপালের দৃশ্য চিত্র সাধারণ মানুষ। শান্তিনিকেতনে অল্প অবস্থায় আর একটি মুরাল করেন—কলাভবনের বাইরের দেওয়ালে পুন্ডলিয়া রামকৃষ্ণ মিশন বিত্তাপীঠের সহযোগিতায়—সেরামিকস্ টালিতে। ‘ইনার আই’ তথ্য চিত্রে ও রামানন্দের ‘বিনোদদা’ প্রবন্ধে এটি সম্পর্কে নানা তথ্য আছে। এখানেও সাধারণ মানুষ, বাক-কাখে, ডালা-কাঁখে মানুষ।

বাংলা পুঁথির হরফ সম্বন্ধে কমলকুমার মজুমদার লিখেছেন, “মহাপ্রভু চমৎকার হস্তাক্ষরের খুব কাঙাল ছিলেন”—উদাহরণ হিসাবে চৈতন্য চরিতামৃত থেকে “অক্ষর দেখিয়া প্রভুর মনে সুখ হৈল” উদ্ধৃত করেছেন। “ঠাকুর রামকৃষ্ণের হস্তাক্ষর ভারী সুন্দর ছিল। ছবির মত করিয়া লেখা বাঙালী লিপিকরদের খুব যত্ন ছিল, লেখার সেই মন ইদানীং আর থাকার কথা নহে। এই ভাবনার শেষ হইয়াছে সেই বিরাট বাঙালী রবি ঠাকুরের মধো, পাঠক, আমরা এহেন মানুষকে লিখিতে দেখিয়াছি। তদীয় টান ছাঁদ দারুণ চাতুর্ঘ্য মণ্ডিত লেখা দেখিবার !... তেমনই কয়েকটি টানের তারতম্যে বাঙলা অক্ষরকে আরবী চেহারা দেওয়া যায়—যেমন অবনীবাবু করিতেন।” কিন্তু তবু চীন জাপান এবং পারস্যের মত লেখাখন বা ক্যালিগ্রাফির চর্চা আমাদের হয়নি। রবীন্দ্রনাথের হস্তাক্ষর এক সময় সব শিক্ষিত বাঙালীর হস্তাক্ষরে পরিণত হয়েছিল। বিচিত্র পাণ্ডুলিপি কাটাকুটির বিচিত্র নক্সা অথবা ছবি ও বাংলা ইংরাজী হরফে কবিতা অনেকের কাছেই পরিচিত। তবু বিচিত্র ছাঁদের লেখা কিছু চোখে পড়লেও (মহয়ার নাম-পত্র) বাংলা হরফ তথা ক্যালিগ্রাফি নিয়ে চর্চা তিনি করেননি। [‘চিত্ত ঘেথা ভয় শূন্য’; ‘আলো তার পদচিহ্ন’; ‘অবসান হোলো রাতি’—হরফ এর ছাঁদ কিন্তু একই]। ধর্মীয় কারণেই মোগল চিত্রিত পুঁথি এবং পুঁথিতে ক্যালিগ্রাফির ব্যাপক চর্চা। তিব্বতী নেপালী চিত্রিত পুঁথি পাল যুগের চিত্রিত পুঁথি জৈন চিত্রিত পুঁথিতে ছবির সঙ্গে হরফের সুন্দর ছাঁদ সবারই ভাল লাগে। পূর্ব ভারতের উড়িষ্যা, আসামে বঙ্গভূমিতেও বিগত চার পাঁচ শতাব্দীর কিছু চিত্রিত পুঁথি আবিষ্কৃত হয়েছে। হরফের ছাঁদ প্রদেশে প্রচলিত লিপিকরদের সুন্দর, কিন্তু পরীক্ষা-নিরীক্ষা-শূন্য ছাঁদ; গত কয়েক শতাব্দীর রাগমালা চিত্রেও ছবির সঙ্গে কবিতা, রাগবর্ণনা দেখা যাবে—হরফ দিয়ে নানা ছাঁদের পরীক্ষা নিরীক্ষা বিস্তৃত এতেও চোখে পড়বে না। মোগল রাজপুত কাংড়া বা ওড়িয়া পুঁথি-চিত্র দেখেই সম্ভবত অবনীন্দ্রনাথ বৈষ্ণব পদের সঙ্গে ছবি আঁকেন। ১৮২৫-এর গোবিন্দ দাসের অভিসার পথায়ের পদ সনেত অবনীন্দ্রনাথ যে ছবিটি আঁকেন ক্যালিগ্রাফির দিক থেকে তা উল্লেখযোগ্য। বাংলা হরফ নিয়ে তুলিতে রীতি-মত পরীক্ষা নিরীক্ষা অবনীন্দ্রনাথই করেছেন। পরবর্তীকালে পারস্য মোগল চিত্র-কলার অল্পদরণে কারসী ছাঁদে বাংলা হরফ তাঁর বহু ছবিতেই দেখি (বিশেষ

করে নাম স্বাক্ষরেও)। কৃষ্ণলীলা, প্রধানত চণ্ডীমঙ্গল চিত্রে ছবির সঙ্গে উদ্ধৃতি এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। নন্দলাল তার কার্ড-স্কেচে চিঠিও লিখেছেন,—স্কেচের পাশে হরফ নিয়ে নানা পরীক্ষা তিনি না করলেও লাইব্রেরীর দোতলায় ফ্রেস্কোর সঙ্গে লেখার অন্ত করমাস দিয়ে রবীন্দ্রনাথকে দিয়ে দুপঙক্তি দুপঙক্তি কবিতা লিখিয়েছেন। ‘শিল্প চর্চা’ গ্রন্থে রেখা অধ্যায়ে প্রায় চার পৃষ্ঠা ক্যালিগ্রাফি নিয়ে আলোচনা করেছেন। বাংলা হরফ নিয়ে নানা ধাঁচের পরীক্ষা নিরীক্ষা তিনি করেননি। নন্দলাল লিখেছেন, “অক্ষর লেখার বিশেষ কৌশল বহুদিন ধরে বহু আধাস করে শিখতে হয়”—তুলি কালিতে নিছক কথা লেখা, “ছবির মত করিয়া লেখা” বিনোদবিহারীই করলেন। সুদূর প্রাচ্য চিত্রকলায় ক্যালিগ্রাফি শ্রীতি এবং প্রভাব হয়ত এর মূলে। অবনীন্দ্রনাথের মত ফারসী হাঁদেও বিনোদবিহারী লিখেছেন—“আমি একলা চলেছি ভবে আমার পথের সন্ধান কে কবে।”

চীনা ভবনের দেওয়াল-চিত্র প্রসঙ্গে আমরা বলেছি; আর এক কারণে এই দেওয়াল-চিত্র উল্লেখযোগ্য—তা হ’ল চীনা, ইংরাজী বাংলা হরফ, মনীষীর বাণী, কবিতা, এই দেওয়াল-চিত্রের সঙ্গে আছে। হরফ-কৌতূহলী বিনোদবিহারী, রবীন্দ্র-যুগের মানুষ বিনোদবিহারী কালি তুলিতে নানা হাঁদে রবীন্দ্রনাথের কবিতা গান লিখেছেন। ‘লিখন তোমার’ ‘বীণা বাজাও হে মম’, ‘তুমি জটাভার’, ‘ভরা যাক স্মৃতিসুগার’ ইত্যাদি কবিতা গান লিখেছেন। “জয় তব বিচিত্র আনন্দ”—ক্যালিগ্রাফি বিনোদবিহারীর বহুমুখী প্রতিভার স্বাক্ষর।

আঁত্রে কারপেলে তেল-মাধ্যম-এ ছবি আঁকা শিক্ষা দেন। বলা বাহুল্য তেল-মাধ্যম নন্দলালের বিশেষ পছন্দ ছিল না। বিনোদবিহারী তেল-মাধ্যমে-এ কম ছবিই করেছেন—স্বয়ং আপ্যাসামী বলেছেন—He is also one of the first Bengal School painters to start work in oils, though in oil painting he often uses pallate reminiscent of tempera.” ’২০ এর দশকেও তেল-মাধ্যম-এ বিনোদবিহারী ছবি করেছেন। রামকিংকর করেছেন। পাটনায় পঞ্চাশ-এর দশকের মাঝামাঝি দৃষ্টিশক্তির আরও অবনতি ঘটায় “তুলির লাইন কাগজে ঠিক জায়গায় পড়ে না, লাইন অস্পষ্ট হয়, তাই তেল রঙের ছবি শুধু” করেন। এই পর্বের একটি ছবি শ্রাশনাল গ্যালারি অব মডার্ন

আর্ট এ আসে। (প্রে—তীর ছোড়া) কলকাতার আর্কাডেমি অব ফাইন আর্টস-এর সংগ্রহে ছুটি তেল-মাধ্যম-এর ছবি আছে—একটি বিখ্যাত শাল-বিক্ষেতা ছবি।

কলাভবন প্রতিষ্ঠার পর থেকেই উপাদান ও প্রকরণ নিয়ে নিয়ত অহুসঙ্কান ও পরীক্ষা নিরীক্ষা চলতে থাকে। বলা বাহুল্য, নন্দলাল বসুরও এতে সমান আগ্রহ ছিল। ছাত্র রমেন্দ্রনাথ সঙ্কল্পে বিনোদবিহারী লিখেছেন, ‘রমেন্দ্রনাথ ছবি আঁকেন আর হকুসাই-এর ছবি দেখেন’—রমেন্দ্রনাথ পরবর্তীকালে উদ্‌-এনগ্রেভিং ও উডকাটেই প্রধানত ছবি করেন। পিয়ার্সন-এর সংগ্রহে কিছু ছাপাই ছবি দেখে আগ্রহী নন্দলাল এবং কলাভবনের ছাত্রছাত্রীরা সৌভাগ্যক্রমে পেলেন আঁত্রে কারপেলেকে। তিনি কাঠখোদাই এনগ্রেভিং-এর কাজে দক্ষ। নন্দলালও ছাপাই ছবি করেছেন—কাঠখোদাই, লিনোকোট, লিথোতে (অর্জুন, পাইনগাছ, মন্দিরা নৃত্য, গোয়াল পাড়ার পথে ইত্যাদি ; এছাড়া উল্লেখযোগ্য ‘সহজ পাঠ’-এর ছবি)। বিনোদবিহারীর ছাপাই ছবি উডকাট, লিনোকোট, ছাপাই ছবিতেও এসেছে প্রাকৃতিক দৃশ্য, দৈনন্দিন জীবন এবং জীবজন্তু ; যেমন কুকুর, শূর, ছাগল, চালতাকুল, চাঁদনীরাত, ফুল-হাতে মানুষ ইত্যাদি। তাঁর সঙ্কল্পে সমালোচক বলেছেন, “His austere and wellknit woodcuts, whose dimension is rarely large, make him perhaps the finest all-round graphic artist in our country. His prints are intensely felt and executed by methods all his own”। সাম্প্রতিক কালে ছাপাই ছবির বান ডেকেছে—পরিতোষ সেন (যিনি নিজেও ছাপাই ছবি করেন) লিখেছেন—“হুভাগ্যবশত গ্রাফিক আর্টে বেশির ভাগ ক্ষেত্রে টেকনিকের দোঁরাওয়া চলছে” ; ‘ভেঙ্কিবাজি’ দেখানোর প্রবণতাও তিনি উল্লেখ করেছেন। বিনোদবিহারীর এটিং, ড্রাই পয়েন্ট ছবিতে বীরভূমের প্রাকৃতিক দৃশ্যই প্রধান স্থান নিয়েছে। শিল্প বা কাগজে-আঁকা টেম্পারা জলরঙ-এর বিখ্যাত প্রাকৃতিক দৃশ্যের সঙ্গে এগুলিও স্মরণযোগ্য (শ্রীসোমেন অধিকারী সংগ্রহের এটিং ড্রাই পয়েন্ট মনে রেখে)। ১৯৫২-য় মুম্বাইতে আঁকা ‘টেম্পল বেল’ (টেম্পারা মাধ্যম)-এর পাশে রঙিন লিথো ‘টেম্পল বেল’ রাখলেই ছাপাই ছবিতেও তাঁর দক্ষতা সঞ্জেই চোখে পড়বে। সমসাময়িকদের তুলনায়

তার এটিং “More spontaneous, freer, bolder, and more original.”
অধ্যাপক সুরেন্দ্রনিয়াম বলেছেন, “he was probably the only artist of his time in India barring Nandalal Bose, who handled these graphic media with originality and distinction”.

“তাঁর আনন্দের চিহ্ন রয়ে গেছে মোমের পুতুলে,” “মোমের তাল টিপে দিন তাঁর যেমন কাটছিল তেমনই কাটতে লাগল”—সুখে এই মোম ভাস্কর্য এবং কাগজ-কাটা কোলাজ (“আবার আর একখানা কাগজ টেনে নেন”) অঙ্কন না মেনে বিনোদবিহারীর অল্পম শিল্পকৃষ্টির নিদর্শন। এক সময়ে ‘দেশ’-এর প্রচ্ছদে বেশ কিছু রঙীন কাগজ-কাটা কোলাজ প্রকাশিত হয়েছে। এগুলি সম্বন্ধে পরিতোষ সেন লিখেছেন “আমাদের দেশে যারা কোলাজ রচনা করেছেন তাঁদের মধ্যে সর্বাগ্রে মনে পড়ে শিল্পী বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়ের নাম। তাঁর রচিত আরতনে ছোট হলেও বেশ কিছু খাশা কোলাজ চিত্র শান্তিনিকেতনে আছে।”

শান্তিনিকেতনে বাটিকের চল শুরু করলেন প্রতিমা দেবীর আগ্রহে নন্দলাল বসু। বিনোদবিহারীর দিক খানে করা বাটিকের চাদর কাকর কাকর সংগ্রহে আছে ॥

পাঠপঞ্জি

চিত্রকর : বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়।

আধুনিক শিল্পশিক্ষা : বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়।

Binode Behari Mukherjee : Lalit Kala Akademi.

Abanindranath Tagore and the Art of his Times—Jaya Appasamy.

Moving Focus : K. G. Subramanyan.

The Way of Chinese Painting—Mai-mai sze.

অবনীন্দ্র নন্দনতত্ত্ব—সত্যজিৎ চৌধুরী।

আমি হাদের দেখেছি—পরিমল গোস্বামী।

মুক্তবা রচনাবলী—দশম খণ্ড।

বিনোদ দা—সত্যজিৎ রায় ('দেশ' বিনোদন '৭৮ / বিষয় চলচ্চিত্র)

কথায় কথায়—সত্যজিৎ রায়

বিনোদবিহারী ; সত্যজিৎ রায়, এফণ, শীতবসন্ত '৮১

ভারতীয় শিল্পশিক্ষায় কলাভবন -- ধীরেন্দ্র কৃষ্ণদেববর্মন ('দেশ', বিনোদন '৮৬)

শান্তিনিকেতনের ফ্রেস্কো—সুখময় মিত্র (সারস্বত প্রকাশ)—১৩৭৫)

বিশ্বভারতী পত্রিকা—নন্দলাল বসু সংখ্যা (১৩৭৩)

The Visva-Bharati Quarterly : Abanindranath Number—
1942 (May-Oct) ; — Nandalal Number 1968-69

What is Indian in Indian Art—Paritosh Sen (Sunday)

কোলাজ—পরিতোষ সেন ('এফণ', '৮৬)

গ্রাফিক্স—পরিতোষ সেন ('এফণ', '৮৭)

Binode Behari Mukherjee—Prithvish Neogy

(L. K. Series of Contemporary Indian Art,)

Graphic Art of the Bengal School-- Jagadish Mittal

(Lalit Kala Contemporary No. 1, '62)

ছাপাপানা আমাদের বাস্তবতা—কমলকুমার মজুমদার ('দেশ', আগস্ট, '৭৮)

শিল্পী বিনোদবিহারী—প্রভাস সেন ('দেশ', ডিসেম্বর '৮০)

বিনোদ দা—রামানন্দ বন্দ্যোপাধ্যায় ('দেশ', ডিসেম্বর '৮০)

অন্তর্ভবনের বিনোদবিহারী—কচিরা মুখোপাধ্যায় ('পরিচয়', ডিসেম্বর '৮০)

রচনাপঞ্জি সংকলন—কাঞ্চন চক্রবর্তী

সংক্ষিপ্ত চিত্রপঞ্জি—দিনকর কৌশিক ('এফণ')

চিত্তাখনি করের সঙ্গে সাক্ষাৎকার—'১৬ কাল'। জুলাই '৮১

শ্রীসৌমেন অধিকারী, অধ্যাপক সোমেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, অধ্যাপক
সুখময় মিত্র (শান্তিনিকেতন)—এঁদের কাছে লেখক কৃতজ্ঞ ।

বিশেষ উল্লেখ

বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়ের একটি রচনাপঞ্জি আমরা তৈরী করেছিলাম ।
কলাভবনের অধ্যাপক কাঞ্চন চক্রবর্তী একটি রচনাপঞ্জি তৈরী করেছেন এবং

তা 'বিশ্বভারতী নিউজ'-এর বিশেষ বিনোদবিহারী সংখ্যায় থাকবে—
শান্তিনিকেতনে আমরা জেনেছিলাম। 'এক্ষণে' অধ্যাপক কাকন চক্রবর্তীর
একটি রচনাপঞ্জি প্রকাশিত হয়েছে, সেই তালিকাতে উল্লেখ নেই এমন কয়েকটি
রচনার হদিস দেওয়া গেল :

১. বিনোদবিহারীর প্রথম প্রকাশিত লেখা সম্ভবতঃ লক্ষ্মী কংগ্রেস শিল্প-
প্রদর্শনীর ক্যাটালগে ভারত শিল্প-বিষয়ক প্রবন্ধ। ২. আনন্দবাজার পত্রিকা
কংগ্রেস সংখ্যা ১২৪৮, প্রবন্ধের নাম 'জাতীয় চিত্রকলার নতুন উন্মেষ' (পৃ: ২৬৭-
২৭৬)। ৩. 'উত্তরহরি' রবীন্দ্র-শতবর্ষ সংখ্যায় বিনোদবিহারীর প্রবন্ধ
'রবীন্দ্রনাথের ছবি' (পৃ: ২২৮-২৩০)। ৪. শ্রীমতী প্রতিমা ঠাকুরের ছবির
অ্যালবাম Protima-তে বিনোদবিহারীর ভূমিকা আছে। ৫. বঙ্গীয় সাহিত্য
পরিষদ প্রকাশিত 'ভারত কোষ'-এ প্রথম খণ্ড—অবনীন্দ্রনাথ (৮০-৮২ পৃ:)
অন্নদাপ্রসাদ বাগচী (৬২ পৃ:) তৃতীয় খণ্ড—গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর (৫৩-৫৪ পৃ:)।
৬. 'অগ্রমণ' রামকিংকর সংখ্যায় বিনোদবিহারীর সাক্ষাৎকার প্রকাশিত
হয়েছিল। ৭. গান্ধেরপত্র (সংকলন ৭) পত্রিকায় কয়েকটি প্রশ্নের খুবই
সংক্ষিপ্ত উত্তর প্রকাশিত হয়। (সম্পাদকের প্রশ্নে এবং দেওয়া তথ্যে অবশ্য
ভুল আছে)। ৮. Moving Focus-এর মুখবন্ধ কয়েক পঙক্তি মাত্র।
৯. Abanindranath (কলাভবন) থেকে বিশ্বভারতী পত্রিকা: অবনীন্দ্র
সংখ্যায় 'অবনীন্দ্রনাথের ছবি' প্রকাশিত হয়। এটির পরিমার্জিত, পরিবর্দ্ধিত
রূপ ১৩৮৪-র বৈশাখ-আষাঢ় বিশ্বভারতী পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। ১০. অধ্যাপক
সোমেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রকাশিতব্য রবীন্দ্র-চিত্রকলা বিষয়ক গ্রন্থের মুখবন্ধ
বিনোদবিহারীর।

সন-তারিখ

বিনোদবিহারী লিখেছেন, "গচরাচর আমি সন-তারিখ তুলে যাই"—তার
এই স্বীকারোক্তি মনে রেখে সন তারিখ নিয়ে কয়েকটি তথ্য তুলে ধরছি—
বিশেষজ্ঞ ব্যক্তি জট ছাড়াতে পারবেন এবং সংশোধিত হ'তে পারে ভেবে।

সত্যজিৎ রায়কে বিনোদবিহারী তাঁর জন্ম সাল বলেছেন ১২০৩ (বিনোদনা
—দেশ / বিষয় চলচ্চিত্র)। ললিতকলার 'বিনোদবিহারী মুখার্জী' পুস্তিকায়

১২.৪। জয়া আশ্রাসামী, প্রভাস সেন এবং দি স্টেটসম্যান এর Obituary ১২.৪ বলা হয়েছে; এক্ষণ—১২.৪ ৭ই ফেব্রুয়ারী। সচরাচর সন তারিখ ভুল করলেও বিনোদবিহারী চিত্রকরে লিখেছেন “১২৫৭ সালে ফেব্রুয়ারি মাসের শেষে” তিনি দিল্লি রওনা হন। তারপর অপারেশন এর পর তিনি অন্ধ হয়ে যান। ললিতকলার পুস্তিকায় সাল বলা হয়েছে ১২৫৬—“after a major operation in 1956 the artist lost his sight completely.” প্রভাস সেন ১২৫৭ বললেও স্টেটসম্যান এর Obituary-তে ১২৫৬ বলা হয়েছে। আপান ভ্রমণ সম্পর্কে বিনোদবিহারী লিখেছেন, “আমি ১২৩৮ সালে কয়েক মাসের জা জাপান গিয়েছিলাম”। ললিতকলার পুস্তিকায় “He visited Japan in 1937-38”—এবং “Picture Dealer’s Shop” সাল ১২৩৭। বিনোদবিহারী কি ৩৭ সালে জাপান গিয়েছিলেন? বিনোদবিহারী নেপাল গিয়েছিলেন কোন সালে? ‘কথায় কথায়’-এ বিনোদবিহারী বলেছেন কাঠমাণ্ডু গিয়েছিলেন ১২৪২, ছিলেন প্রায় তিন বছর; “52-র winter vacation, সেই সময় চলে এলাম”—। ষাওয়ার পর দশহরার ছুটির কথা আছে চিত্রকর-এ, অক্টোবর মাস ধরতে পারি—দুর্গাপূজার সময়; ফেরা ৫২-র winter vacation হ’লে তিন বছর তিনি নেপালে ছিলেন। ললিতকলার পুস্তিকায় “In 1951-52 he worked at the Vanasthali Vidyapith in Rajasthan” এটিকে বাতিল করতে হয় তাহ’লে। নেপাল থেকে কিরে “আমার স্ত্রী ও আমাদের নবজাত কন্যাকে নিয়ে প্রথম গেলাম রাজস্থানের বনস্থলী বিদ্যাপীঠে, বনস্থলী বিদ্যাপীঠের সঙ্গে আমার পরিচয় বৃদ্ধিদের” (চিত্রকর) বনস্থলীর ম্যুরাল কী নেপাল থেকে কিরে আঁকা? বনস্থলী থেকে মুসৌরীতে যান। ললিত কলার পুস্তিকায় আছে “In 1952 he settled in Mussoorie.” ‘62-র winter vacation’-এ নেপাল থেকে কিরে,—বনস্থলী থেকে, ‘৫২তেই তিনি মুসৌরীতে যান? সংক্ষিপ্ত চিত্রপঞ্জিতে (এক্ষণ) দিনকর কৌশিক লিখেছেন, “বনস্থলী বিদ্যাপীঠ, রাজস্থান কয়েকটি বড় মিউরাল (১২৫০-৫১)”—বিনোদবিহারী কী শীতকালে কাঠমাণ্ডু থেকে বনস্থলীতে ৫০, ৫১ সাল কাটিয়েছেন—তখন তিনি যুদ্ধযন্ত্রশালার কিউরেটর; না কি ৫২-র শীতে স্ত্রীকন্যা নিয়ে বনস্থলীতে থাকার সময় এই ম্যুরালগুলি আঁকেন?

ধীরেন্দ্রকৃষ্ণ লিখেছেন; বাঘগুহার যেয়ে নন্দলাল, অসিত হালদার, সুরেন কল্ল
 যে চিঠি লিখতেন তাতে উৎসাহিত হয়ে তিনি ও বিনোদবিহারী সন্তোষালয়ে
 রং, ভাতের মাড় দিয়ে দু'টি ছবি আঁকেন। 'আধুনিক শিল্প-শিক্ষার' বিনোদ-
 বিহারী লিখেছেন ১৯২২-২৩ সালে কলাভবনের অধ্যাপকবৃন্দ বাঘগুহা
 অস্থলেক্ষনের জন্ত গোলিয়র যাত্রা করেন। এটি ১৯২১ হ'বে। পঞ্চানন মংল,
 কানাই সামন্ত, ধীরেন্দ্র কৃষ্ণ ১৯২১ লিখেছেন। জয়া আপ্সাসামীর গ্রন্থে
 সম্ভবত মূদ্রণ প্রমাদে ১৯২১ হয়েছে ১৯২৪ (পৃ: ১১০)। 'আধুনিক শিল্পশিক্ষার'
 আর দুটি সাল সম্বন্ধে একটি নিশ্চিত ভাবেই বলা যায় ১৯২৩ হ'বে—“১৯২৫
 সালে রবীন্দ্রনাথের সহযাত্রী রূপে নন্দলাল চীন জাপান ভ্রমণ করেন” (৬: পৃ:)
 —জয়া আপ্সাসামী, পঞ্চানন মংল, কানাই সামন্ত, ধীরেন্দ্রকৃষ্ণ ১৯২৪-ই
 লিখেছেন পুরোনো লাইব্রেরীর দেতলা এবং পরে একতলার দেওয়াল চিত্র
 আঁকবার আগে অর্থাৎ নরসিংলাল আসবার আগেই নন্দলাল দেওয়াল-চিত্র
 আঁকেছিলেন গ্রীষ্মের ছুটিতে—দুই আগ্রহী শিল্পী ধীরেন্দ্রকৃষ্ণ, মাসোজী তখন
 ভ্রমণে। “১৯২৪ সালে গরমের ছুটিতে কলাভবনের কিছু ছাত্র ও অধ্যাপক
 বজ্রিকাশ্রমে যাত্রা করেন। এই ছুটিতেই নন্দলাল প্রথম ভিক্তি-চিত্রের একটি
 পূর্ণাঙ্গ পরিকল্পনা অল্পযায়ী চিত্রচনা করেন”—(আধুনিক শিল্পশিক্ষা)—অন্ততম
 সহযোগী বিনোদবিহারী। ধীরেন্দ্রকৃষ্ণ লিখেছেন, ১৯২৩ সালে এপ্রিল মাসে
 তাঁরা বজ্রিকাশ্রমে যান—(‘দেশ’ বিনোদন—পৃ: ৪০)।

দশকওয়ারী হিসাব

বিনোদবিহারীর জন্ম কলকাতায়—বেহালাতে মাডুলানয়ে, ‘এক্ষণ’ সম্পাদক
 ৭ই ফেব্রুয়ারী ১৯০৪ লিখেছেন। “তেরো বছর বয়স অবধি আমি
 কলকাতাতেই ছিলাম। ‘নর্থ ক্যান্‌কাটা’— কিছুদিন গোদাগাড়ি এবং পাকশীতে
 থেকেছেন—১৯১৭ তে শান্তিনিবেতন; ১৯২৪-২৫ থেকে একটানা থেকেছেন।
 সত্যজিৎ রায়কে অবশ্য দেওঘরে কিছুদিন শিক্ষকতার কথা বলেছেন। জাপান
 যান ভিরিশের দশকে (১৯০৭-০৮)। চল্লিশের দশকে বিবাহ করেন। (কলা
 ভবনের এই বক্ষণশীল আবহাওয়ার মধ্যে আমি কলা ভবনের এক ছাত্রীকে
 বিবাহ করি। বিবাহের সময় আমার বয়স ৪০-এর কাছাকাছি”) চল্লিশের

দশকে ছাত্রাবাসের গিলিং-এ চীনা ভবনে হিন্দী ভবনে ম্যুরাল আঁকেন ১৯৪০, '৪২, '৪৭)। বেনারস অনেকবার গেলেও '৪০ এর দশকের শুরুতে বেনারস চিত্রমালা আঁকেন। নেপালে যান চল্লিশের দশকে। ৫০-এর দশকে নেপাল থেকে বনস্থলী (৫১-৫২), মুসৌরী (৫২) দেৱাহন (৫৩) এরপর পাটনা (১২৫৪-৫৫ থেকে '৫৭) অপারেশান এর পর বনস্থলী '৫৭। আবার শান্তিনিকেতন করেন '৫০ এর দশকেই, ('৫৭র ডিসেম্বর)। '৬০ এর দশক শান্তিনিকেতন। সত্তরের দশকে শান্তিনিকেতন থেকে দেৱাহন ('৭৫, '৭৬) দিল্লীতে '৭৬ থেকে। আত্মত্যাগ মৃত্যু—১৯ নভেম্বর ১৯৮০।

১৯২০ থেকে '২৯ একটি লেখার উল্লেখ পেয়েছি। ১৯৩০ থেকে তিরিশের দশকে বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্নিতে প্রকাশিত হয় The Santiniketan School of Art; E. B Havell; The Art of Japan; Art and Daily life. চল্লিশের দশকে বিশ্বভারতী পত্রিকায় অবনীন্দ্রনাথ; শিল্পী নন্দলাল; শিশুদের ছবি-আঁকা; বিদ্যায়তনে শিল্পকলা; রবীন্দ্রনাথের ছবি ও সাহিত্য; এবং বিশ্বভারতী কোয়ার্টার্নিতে The Art of Abanindranath (আনন্দবাজার পত্রিকায় 'জাতীয় চিত্রকলার নতুন উন্মেষ') Tagore: A Chronology of Abanindranath's Paintings, Evolution of Rabindranath's Art; Teaching of Art to Children; Art of Gaganendranath Tagore প্রকাশিত হয়। '৫০ এর দশকে বিশ্বভারতী পত্রিকায় শিল্পী উইলিয়াম ব্লেক, জ্যাকব এপস্টাইন। (১৩৬৬ বঙ্গাব্দ শান্তিনিকেতন বিশ্বভারতী পত্রিকার অবনীন্দ্র-সংখ্যার লেখাটি ১৩৫০-এ প্রকাশিত হয়েছিল সম্ভবতঃ)। এছাড়া রবীন্দ্র চিত্রকলা; রমেন্দ্রনাথের চিত্রকলা; রূপলেখা (Rupalekha) পত্রিকায় The Artistic Inspiration behind Rabindranath's Paintings প্রকাশিত হয়। '৬০ এর দশক রবীন্দ্র জন্মশতবর্ষের দশক, রবীন্দ্র-চিত্রকলা বিষয়ক কয়েকটি লেখা প্রকাশিত হয়—রবীন্দ্রনাথের ছবি-সৃজনী; রবীন্দ্রনাথের ছবি—উত্তরস্বরী; রবীন্দ্র-চিত্রের ভিত্তি—রবীন্দ্রায়ন (সংকলন গ্রন্থ), '৬০ এর দশকে দিল্লীতে অল্পদিত চারটি প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়। বিশ্বভারতী পত্রিকায় ভারতীয় মূর্তি ও বিমূর্তবাদ; অসিতকুমার হালদার, চিত্রের ভাষা, শিল্প শিকার গতি-প্রকৃতি; নন্দলাল—দেশ পত্রিকা (এ লেখাটির ইংরাজী

অজ্ঞানবাদ এ দশকেই বিশ্বভারতী কোয়টার্লিতে প্রকাশিত হয়।) কলা ভবনের নানা স্মারক পুস্তিকায় প্রকাশিত হয় লোক শিল্প, পট ও পটুয়া, World Window নন্দলাল লংখায় Nandalal, the Artist, সত্যেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের চিত্র-প্রদর্শনীর ক্যাটালগে Art of Satyendranath, বিশেষ উল্লেখযোগ্য Lalit kala Contemporary No 1 (1963) এর Abanindranath and His Tradition (মুখবন্ধ সমেত অবনীন্দ্র, নন্দলাল, গগনেন্দ্রনাথ, অসিত হালদার ক্ষিতীন্দ্র মজুমদার (এবং বেকটাপ্লা, সমরেন্দ্র গুপ্ত, শৈলেন্দ্র দেবর ছবির সংক্ষিপ্ত আলোচনা) এতে আছে। '৬০ এর দশকেই ললিত কলার পুস্তিকায় Kshitindranath Majumdar প্রকাশিত হয়।

৭০-এ দশকে প্রথম গ্রন্থ প্রকাশিত হয় আধুনিক শিল্প-শিক্ষা। দ্বিতীয় প্রকাশিত গ্রন্থ চিত্রকর-এর সম্ভুক্ত বক্তামশাই, চিত্রকর, শিল্প-জিজ্ঞাসা ৭০-এর দশকে প্রকাশিত হয়, এক্ষণে। এক্ষণে 'বন্ধু কেলারি' ছাড়া সব লেখাই ৭০-এর দশকে প্রকাশিত হয়, যেমন টেরানোটা কাণ্ডের বৈশিষ্ট্য; ২২ভারত ও ভারত শিল্প; রক্ষন শিল্প এবং গল্প কালু ভোমের বংশধর। কলাভবন প্রকাশিত স্মারক-গ্রন্থ Abanindranath-এ অবনীন্দ্র চিত্র (যা বিশ্বভারতী পত্রিকায় অনূদিত ও সংশোধিত আকারে দুবার প্রকাশিত হয়।) কলাভবন পুস্তিকায় গগনেন্দ্রনাথ, কুমারস্বামী ৭০-দশকে প্রকাশিত হয়। 'পরিচয়' পত্রিকায় গগনেন্দ্রনাথ এই দশকেই। 'সপ্তাহ' পত্রিকায় তিনটি রচনা (একটি ব্যঙ্গ নাটক) প্রকাশিত হয়। কাকন চক্রবর্তী মহাশয় জানিয়েছেন, 'বনভূমি'তে তিনটি রচনা প্রকাশিত হয়—এই সংকলনগুলির রচনা আমি এখনও দেখিনি। JISOA-তে Gaganendranath প্রকাশিত হয়। (বলা বাহুল্য, দশকওয়ারি এই তালিকায় সব লেখা উল্লেখ করা হয়নি, বিশ্বভারতীতে প্রকাশিত রচনা, গ্রন্থ পরিচয় ২৫ বৎসরের তালিকায় বেশ কিছু পাওয়া যাবে ১৩৭৬ শ্রাবণ-আশ্বিন। অধ্যাপক কাকন চক্রবর্তীর রচনাপঞ্জি; জয়া আশ্বাসামীর গ্রন্থে, গ্রন্থ-পত্রপত্রিকায় তালিকা দেখা যেতে পারে। আমরাও কয়েকটি রচনার কথা জানিয়েছি। বলা বাহুল্য নয় ভেবে, যারা তাঁর লেখার সঙ্গে খুব পরিচিত নন, তাঁদের জানাচ্ছি ইংরাজী থেকে বাংলা, আবার বাংলা থেকে ইংরাজী অনূদিত তাঁর বেশ কিছু লেখা প্রকাশিত হয়েছে। আমরা এরকম লেখাও উল্লেখ

করেছি। দশকওয়ারি এই তালিকায় বিভিন্ন দশকে তিনি কি লিখেছেন,—
 অন্ধতা, অন্ধতার আগে পরে, তিনি যে কি লিখেছেন তার হৃদিস পাওয়া যাবে।
 অপারেশন, অন্ধতার (1957) আগেও তিনি প্রচুর লিখেছেন—যেমন
 চল্লিশের অন্ততঃ দশটি লেখা প্রকাশিত হয় ; অন্ধ হওয়ার পরেই লিখেছেন, এ
 ধারণা ঠিক নয়।

অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত

দ্বিগ্রার-সুখী

এই মানুষটি একটু শুধু আত্মসুখী,
তাছাড়া আর কোন দোষ নেই,
এই মানুষটি শুধু-একটু দ্বিগ্রার-সুখী,
আর কোনো জন কাছে বসলেই
পিস্তলে তার সলতে জোগায় সুড়সুড়ি কি ৭

প্রশ্ন করে জবাব পাই নি, সবাই বলে
বড়-ডো ভালো মানুষ ও যে
শৃঙ্খলা চায়, তাই তো মাতে দল-বদলে,
রাতিরে শিশুদের টিকিন-কোঁটো খুলে
বারুদ খোঁজে !

মানস রায়চৌ

ছুটি কবিতা

১. কান্না

তাকে কথা বলতে বারণ করি
হাসতেও,
কেননা আমার ভারি কান্না পায় এই সকালেই
চায়ের পিরিচে ঢাললে মধু, তবু কোনো সুখ নেই
সাথ নেই দুহাত বাড়িয়ে কিছু নেওয়া—

বাড়ী থেকে পানিয়ে বাবার আগে তোয়ালে সাবান
 আমাকে দিয়েছে কিছু টান
 খুব ভালো ছিলে নাকি ? তবে কেন যাবে ?
 উইপোকা শত্রুতা দিয়েছে আসবাবে ।
 তাকে কিছু বলতে হয় না
 স্বপ্নে দেখি ঈশ্বরের কর্তব্য নকল করেছে দাঁড়ে ময়না
 আমার গলার স্বর, সে-ও খুব সোজা
 রংতো অনেক ছিল ভালো লাগে সবুজ কিরোজা
 মাছুষ অটেল ছিল, ঠিক তার মত কেউ আছে ?
 পথে নেমে কেউ কি কখনো কোন শুভদিন বাছে
 অব্যাহত করে রাখি ভিতর বাহির
 কান্না ধিরে গড়ে ওঠে জীবনের আদর্শ সৃষ্টির ।

২. সঙ্গীত

ভয় পেয়ে গেয়ে উঠি : কে আছো ওখানে, তুমি নাকি ?
 ভয় পেয়ে রেখে দিই যা কিছু দেওয়ার ছিল বাকি
 তারপর অন্ধকার, বুকের ভিতর থেকে বাইরে নিয়ে আসি
 স্মৃতি হোক শিল্পচর্চা, অথবা সে হাসি
 জাদুঘরে যা রয়েছে—‘আমাকে ছুঁয়ো না ক্ষয়ে যাবো’
 এই কথা ঠোঁটে ধরে সেখানে অপেক্ষা করা যাক
 ক্যামেরার কাঁচ খুলে । ঠিক দেখা পাবো
 পরাক্রান্ত তুলি ও রঙের সীমা, তীক্ষ্ণতম বাক
 ভয় সেই অনাবিল চোখের পাতায় আছে জেগে
 ভয় সেই উড়ে যাওয়া স্বরগ্রামে ডানা মেলে বৃষ্টিহীন মেঘে ।

কল্যাণ সেনগুপ্ত

প্লাবন

প্রত্যেক বর্ষায় কেন বাড়ির চারপাশে এত জল জমতে থাকে ?

জলেরই চক্রান্তে যেন রাত্রি এলে ঝলকে ঝলকে
 দুর্মর বাতাস ওঠে । মনে হয়, চারদেয়াল ভেঙ্গে
 এই বুঝি ঢুকে পড়বে হু হু করে তীব্র জলধারা ।
 সেই সঙ্গে মধ্যবয়সের স্থিতি, তার চতুঃসীমা
 উপড়ে একাকার করে কলকলিয়ে ঢুকে পড়ে যদি
 স্মৃতির দঙ্কল নিয়ে বুকের ভিতরে
 আকৈশোর সমস্ত ঘোঁবন—

ছ'হাতে আগ্রাণ ঠেলে অতর্কিত সেই আক্রমণ
 ঠেকাব কী করে ?

কেতকী কুশারী ডাইসন

যেমন একটা লেখা গান

যেমন একটা লেখা গান

অসমাপ্ত,

চার গায়নের গলা, সুরের ঝুলন,

যেমন একটা নাচের বাজনার রেকর্ড

অসম্পূর্ণ,

যতক্ষণ না আমরা নেমে পড়ি উঠোনে,

তেমনই আমার অসংবৃত, অসম্বন্ধ সস্তা

চায় যে তুমি এসে পড়ো,

তুমি এসে পড়ো ।

গৌরাজ ভৌমিক

বলি তবে, শোনো

আজ তুমি সারাদিনই গল্প বলে কাটিয়ে দিয়েছ,
গল্প না তো, ভ্রমণ-কাহিনী ।

বিপদে পড়েছ তুমি বহুবার জংসন স্টেশনে,
বিপদে পড়েছ তুমি রানীক্ষেতে, সিমলায়, দার্জিলিংয়ে, ঘূমে,
বিপদে পড়েছ তুমি ফাঁকা মাঠে একা হাঁটতে গিয়ে ।

অনেক দিনের পর আজ আমার মনে পড়ল,
আমিও যুবতি একা, দীর্ঘকাল বড় একা একা ।
তোমাকে বলিনি আমি, সেইসব বৃত্তান্ত বলিনি ।

এবারে সময় হল ? বলি তবে, শোনো ।

শবতোষ চট্টোপাধ্যায়

চেনা অচেনা

একই শব্দে আছি, তুমি আমি,
একান্ত স্বপ্নন ।

মাঝে মাঝে দেখা হয় ; বড়ো চেনা,
বড়োই অচেনা ॥

বৃত্ত

মেঘে মেঘে দিন গেল,
আগুনায় বারবার প্রভাবিত মুখ ।

এবারে সময় হ'লো,

চলো

সময়ের বৃত্ত পার হবো ॥

জগন্নাথ বিশ্বাস

গাছ

I stood 'till and was a tree amid the wood

—Ezra Pound

বিশাল বনের রাজ্যে আমি এক নিস্তক উদ্ভিদ,
 অনেক অজ্ঞাত কথা উদ্ভাসিত হয়েছে আকাশে,
 অনেক জলের শব্দ, জটিলতা, যন্ত্রের সমিধ
 অনেক মাটির কান্না আছে শিকড়ের কাছে।
 অহল্যার শোক নেই, বীতশোক, জংগম পাষাণে
 শুনেছি নিঃশ্বাস তার, অন্ধকার দেবতার তারা
 যখন অশ্রুট হয়, বাতাসের নিঃশব্দ আহ্বানে
 দেবতার গল্প শোনে, আমি থাকি নিস্তক পাহারা।
 রাত্রির নিবিড় কানে, সূর্যালোকে, রহস্য সবুজে,
 যে জন রভসে মত্ত ছায়াঘন পাতার শিবিরে
 তেমনি ছিলাম আমি সংগোপনে ঘর নিয়ে খুঁজে
 শিকড় ধরিয়ে দিয়ে চারিদিকে অনেক গভীরে।
 এবং অনেক সত্য উদ্ভাসিত হয়েছে আকাশে,
 অনেক জেনেছি আমি গাছের ভিতরে গাছ হয়ে।

মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত

আরও একদিন

ঘর থেকে বাইরে
 পথ থেকে প্রান্তর
 প্রান্তর পার হতেই অরণ্যের সঙ্গে দেখা
 ঝড়ু গাছের মধ্য দিয়ে সবুজ ঘাস ডিঙিয়ে
 পাকদণ্ডী পৌছে দেয় নীল ঝরনার কাছে

" পাহাড় বেয়ে বেয়ে
 পাহাড় বেয়ে বেয়ে
 নীল ঝর্ণা আরও নীল হতে হতে
 এক সময় পৌছে দেয় নদীর মুখে
 উপল উপত্যকায় পা রাখতে রাখতে
 নদী আমার হাত ধরে ফেলে
 ঢেউয়ে ঢেউয়ে
 ভাগিয়ে নিয়ে যায় দূর থেকে দূরে
 ঘর থেকে বাইরে কখন এসেছি
 মনে পড়ে না
 ছ'কুল ছাপানো ভালোবাসায়
 তুলে যেতে হয় শীতলতা
 এবং এমনি করে আরও এক দিন
 কখন জানি না
 ভুবন ঘোলানো বিশালতায়
 সমুদ্র আমাকে ভরিয়ে তোলে
 বন্ধনহীন প্রেমে

কালীকৃষ্ণ গুহ

ছটি কবিতা

হে অরণ্যদেব

তোমার স্বর্গেখানে কখনো যাবো না, হে অরণ্যদেব ।

আমাদের ক্লান্তি আছে খুব, আমাদের শুক জন্মদিনে
 সমস্ত শরীরে, মুখে, ধূলো এসে লাগে ।

তোমার বিশাল বর্ষ, দয়ালু মুখোশ, আমাদের শিশুদের মনে খুব
 নির্ভরতা আনে ।

অথচ আমরা, সেইসব শিশুদের পিতা, আর্ত বুদ্ধিজীবী, বিভ্রান্ত, কামুক
প্রতিদিন মধ্যরাত্রে হঃস্বপ্ন থেকে জেগে উঠি।

বঙ্গোপসাগর থেকে হাওয়া আসে

বঙ্গোপসাগর থেকে হাওয়া আসে।

জেনারেটরের শব্দ ছুঁয়ে আসে সন্ধ্যার বাতাস। বিষ নিয়ে আসে।

টি ভি-র এ্যান্টেনা জুড়ে মৃতের মতন ব'সে থাকে

বস্তুত জটিল কাক।

বারান্দায় ব'সে ধীরে ধীরে সবই বুঝতে পারি।

তবু মনে হয় খুব ভালো আছি।

ভাবতে ভালো লাগে কাল-ও অফিস যাবো, হয়তো বিকেলে

এক-মিনিটের জন্ত

অঞ্জুর সঙ্গে দেখা হবে।

প্রদীপ মন্ডা

টান

১. কুয়াশা গোব্বাল
স্বচ্ছ হুড়িতে রূপোলী খালো
নীচু মেঘে ডালপালা
ডানা ঝাপটায়
পাতা ঝরে
হিমেল পাপড়ির জাণ
মাটি টানে
জল টানে

২.

প্রাচীন গানের সুর
ফেরে
কুয়াশার ভিতরে
হারানো পাখীর মতন
ছায়া জল
জলে মেঘ
হিমেল পাপড়ির স্র'ণ
মাটি টানে
জল টানে

৩.

পথে কেউ নেই
কুকুরের ডাক
কে কাকে জড়িয়ে শুয়েছে
কারা কি ভাবে
কে কোথায় যায়
ছায়া অঙ্ককার
অঙ্ককার ছায়া
রূপালি দাগ
জলে উঠছে
নিভে যাচ্ছে
ধস নামার শব্দ গড়িয়ে পড়ছে
কার পায়ের রেখা মুছে যায়
যন্ত্রণায় ভালবাসায়
কবে কে এসেছিল শুধু
বুকের আলোয়
রূপালি দাগ ধরে
শব্দ গড়িয়ে নেমে যায়
কার পায়ের রেখা মুছে গেছে

মাটির গভীর জালে
জলের গভীর জালে

৪.

বৃষ্টি পড়ে
নদীর সবুজ পাড় কেঁপে ওঠে
জলের ওপরে মেঘ
মেঘের ভিতরে জল
ব্যাঁকুল পাপড়ির ভ্রাণ
জল টানে
কার স্মর স্বপ্ন হতে চায়
হিমেল পাপড়ির ভ্রাণ
জল জানে
জল টানে
জল তো থামে না কখনো
কঠিন সত্যের মতন
ছলনা করে না
বৃষ্টি পড়ে সবুজ নদীতে
কার রক্তের স্বর দিক্‌চিরহীন
জল টেনে নেয়
হিমেল পাপড়ির ভ্রাণ
ব্যাঁকুল পাপড়ির ভ্রাণ
দেরি হয়ে গেল
বড় দেরি হয়ে গেল

পরিমল চক্রবর্তী

অসহায়

বুড়ো বটগাছটার স্বদেশী ছায়ায় নিচে
 অস্বহীনতার রহস্য নিয়ে
 সাদা এক নদী
 একলা বইছে, বইছে কালো বাতাস ;
 হৃদয়তা তার সর্বাঙ্গে
 রোদের স্নেহের মতো ;
 কার ঠাণ্ডা কণ্ঠস্বর শুনে
 স্মৃতি দীর্ঘপথ পেরিয়ে এসে
 হঠাৎ থমকে দাঁড়ালো
 তার প্রত্যাশার সর্বস্বতা নিয়ে ?
 আর বটগাছটার পাতায়-পাতায়
 একটানা সম্পন্ন মর্মর—
 করুণার প্রতিমূর্ত ঘেন ।
 অন্ধ দিকে এক চির কিশোরের
 রূপময় দু'টি শান্ত অপরূপ চোখ
 ওই বুড়ো বটগাছটার নিবিড় ছায়ায় ভালোবেসে
 সব কিছু ভুলে গেছে ;
 তাই পড়ে আছে নদীকূলে,
 পড়ে আছে অসহায় ॥

শংকর দে

একটি কবিতা

তিনি থাকে বলভেন দেহময়
 তাঁকে জেনে উত্তরণ চাই ।

নইলে যে অসমর্থ হাতে ভেঙে যাবে
 অঙ্গুরীয় দান, সেই তো মহিমা
 দৃষ্টি থাকে ছুঁয়ে যায়, সেই তো অশ্রুর মতো
 অস্তরে অস্তরে তাঁরই অনালোকে
 যেখানে নিদ্রিত চক্ষু রয়েছে
 প্রভু ও পিতার
 একই বৃক্ষে রক্তরস
 আমি তাঁকে দূর থেকে দেখি ।

বরুণ মজুমদার

আমাকে ডেকে না আর

এখন বৃকের মধ্যে স্নগভীর ভালবাসা নিয়ে
 কে তোমরা ডেকে যাও অতি ব্যস্ত পাহাড়তলীতে ?
 রোজকার খেলাশেষে জীবনের শীতের বেলায়
 আমাকে ঘুমাতে দাও, আমি বড় ক্লান্ত পিপাসায় ।

একদিন পৃথিবীতে সব গান থেমে গেলে জানবো
 অচেনা নতুন পাখি এনে দেবে আরক্ত সকাল ।
 সব সুর যায় যদি থেমে যায়, ভোরের গোলাপ
 আনবে নতুন বার্তা, জীবনের অতিরিক্ত গান ।

হে আহত প্রসন্নতা, ঘনিষ্ঠ এই বিবাদের ঘরে
 উদ্ভাসিত করে দাও তোমার অতৃপ্ত ভালবাসা ।
 বহুদিন স্বপ্নে আমি জ্যোৎস্নার প্রাবীত প্রান্তরে
 জেগে থাকবো সারাদিন একা পথে দূরতম হেঁটে ।

এখন বৃকের মধ্যে স্নগভীর পরিতৃপ্তি নিয়ে
 আমাকে খুঁজো না আর অতিব্যস্ত পাহাড়তলীতে ।

কবিতাবলী

৩৩

দেবী রায়

ভালোবাসা

ভালোবাসার সঙ্গে অত্যাঁপি আমার

কোনরূপ বিবাদ নেই

তবুয়ো ভালোবাসা

আমায় ছেড়ে, কোথায় যে চলে যায় !

একটা কালো মেঘ ঢেকে দেয়, সূর্যের মুখ

আপাতদৃষ্টিতে, যাই বোঝা যাক

আমি কী বুঝবো, উদ্ভাসিত-স্বর্ধ নেই

এই পৃথিবীর কোথাও ভালোবাসা নেই !

আপাতদৃষ্টিতে মনে হতে পারে—অন্ধকার

নিবিড়-নিকষ কালো অন্ধকার

কণামাত্র আলো নেই, এই ছোট্ট-ঘরে আমার !

আমি কী বুঝবো, আমি কি বুঝবো

এই পৃথিবীর কোথাও ভালোবাসা নেই ।

আমার বৃকে ভালোবাসাও নেই !

অশোক দত্তগৌধুরী

ছুটি কবিতা

কে'নো একদিন

কোনো একদিন

মাথার ওপর আকাশ উঠে এল,

হু-একটা বাড়ি ডিঙিয়ে হু-হু হাওয়া ছুটে এল,

তুমি কেন হলুদ আলোর মধ্যে,

আরো নিঃসঙ্গ, আরো একা হ'য়ে যেতে চাও ?

অভিনেত্রী

ফের দেখা হ'লো।

হাজার হাজার ওয়াটের আলো জলে ওঠে।

জাখো, আমাদের অর্ধেক শহরতলী আজ কীরকম হঠাৎ ভেসে আসে।

এখন তোমার কিছু মনে পড়ে?

জল দিয়ে নাম লেখা মেঝের ওপর,

ছপুরের হাওয়া তাকে ছুঁয়ে ছুঁয়ে যায়।

বকুলের সহি সে-ই কবে মৃত—

শেষ দৃশ্যে চাপা কান্নার মতো মনে হয় আজ তাই তোমার সংলাপ।

কিছু থাকে স্মৃতি,

আর, যদি কোনোদিন মনে পড়ে, আবহমানের শ্রোতে কীরকম

উদ্দেশ্যবিহীন এই সব ভেসে চ'লে যায়।

শিশির গুহ

মন্দিরা বেজে উঠলেই

কথা ছিল মন্দিরা বেজে উঠলেই

আমি বাইরে বেরিয়ে আসবো

সাথে থাকবে তোমার অমোঘমন্ত্র,

সেই থেকে বৃকের ভেতর দামামা

মুহুরের বিজয় উল্লাস।

উৎসের দিকে ছিল আমার মূখ

আলোর তীব্রতায় স্নান সেরে

ছ'চোখের তারা এখন আগলো

তখন তোমার মন্দিরা বাজছে অনেক দূরে।

আমি এখন নিঃশব্দে তোমার কাছে
খীর পারে তোমার পাশে এসে দাঁড়িয়েছি
সূর্যের দিকে হাত বাড়াবে বলে প্রতিশ্রুতি ছিল
এখন বাজাও তোমার চিরকালের মন্দিরা ॥

যতীন্দ্রনাথ পাল

উত্তাল বাতাসে, স্বগত-সংলাপ

এখন উত্তাল বাতাস দিচ্ছে

জামাটা চেপে

ধরে রাখো ;

কাপড়টা টেনে বাঁধো ;

উত্তাল বাতাস দিচ্ছে

ঝট্‌তিপট্‌তি গাছগুলো

পুরনো-পাতা ফেলে দিচ্ছে

নিচে :

সুযোগ-সম্মানী নৌকো ভেসে পড়েছে

অভীষ্ট লক্ষ্যের দিকে ;

এই বাতাসের তালে তালে কেউ—

জানলা খুলে সুর মিলিয়ে দিচ্ছে, গলা ছেড়ে ;

আখাল-পাখাল বাতাস দিচ্ছে

জামাটা টেনে ধরে রাখো,

উহ, তোমার গৌরব, তোমার ভূক—

এসব তো মেক্-আপ নয়—

তবে, চুপ্‌চাপ থাকো ।

বাইরে জোর হাওয়া দিচ্ছে—

দিয়ে চলুক :

বসে বসে শুধু চারদিকের মজাটা খাষো ॥

অমূল্যকুমার চক্রবর্তী

বান ডাকালি

হেঁটে যাবার পথে হঠাৎ কদমগাছে ফুল

দেখতে পেয়ে অচেনা কার মুখ

ভেসে উঠেছে মনে, এ কি নিছক অকারণ...

‘যতই দেখি তারে ততই দহি’

এই প্রথম কদম ফুল কে দিয়েছে

বেদনাময় অসহনীয় জ্বালা, আমার

অবুঝ হৃদয় বান ডাকালি যমুনায় !

কান পেতে অই শোনা যায়

ফুলের মোহন মালা প’রে

কদমতলায় বাঁশি কে বাজায় ।

রাখাল বিশ্বাস

তুমি ছিলে না

তোমার যুক্ত করের প্রার্থনা কাঁপছে আজ

চিঠিতে কাঁপছে ক্ষমা, লুপ্ত ভাষা আর তুষারের দিন

আমি শীল লেনে তোমার বরের মধ্যে দেখে এসেছি সব

বইয়ের আলমারি, ভাঙা পুতুল, আঁকা ছবি, সুন্দর টেলিভিশন
সেই ঘরে পাশাপাশি দাঁড়িয়ে আমরা সূর্যোদয় দেখব,

প্রতিক্রিয়া ছিল

জান করবো রোজের অলে।

তুমি ছিলে না, সারাঘরময় ছিল শুকনো চুলের গন্ধ, ছিল
ক্রীমের দুপুর, বুকের শূন্যতা, এই শহরের অভিশাপ।

দাঁউর ছায়াদার

মধ্যবিত্তের গল্প

১. ঐশ্বর্য-মণ্ডিত অঙ্ককার, আর

হীরকখণ্ডের মতো রাত্রি

এলো আমাদের মধ্যবিত্ত নাগরিক

ঘরে। লগ্ন হলো দু'বাহ। জন্ম-জন্মান্তর মিশে গেল
মৃত্যুর সমীপে।

উন্নত-বন্দী-প্রাণে আগে আশ্চর্য রূপের শিখা।

দূরে বহুদূরে, বিশ্বচরাচর জুড়ে

কর্ষিত অকর্ষিত মাটিতে

আবিশ্ব একতান।

এদিকে সতর্ক পাহারা দায়মণ্ডলী থেকে

অশ্রমের সৌরভ পলাতক মুক্তির উচ্ছ্বাসে

আপন বিজ্রোহ

রক্তরাগে রঞ্জিত।

প্রাণবন্ত তাকনিক নেমেছে পথে। পথধ্বনি শুনি

জীবনের। উঠেঃপ্রাণ মাহুকের গানে
প্রাণ পায় উত্তর অঙ্গীকার।

দেশে ও দেশের মাটিতে, পঞ্চাঙ্গি-আলোর
মিছিলে-সংগ্রামে, যে-হতাশার প্রতিচ্ছবি নিয়ত
আমাদের বন্দী প্রাণে আরো বেশি উন্নত-বন্দী-প্রাণ।

২. দৃষ্টি-প্রাণের চৈত্রে অস্ত গোধুলির গান, আর
স্বচ্ছ প্রেমের বিজ্ঞানে অস্তহীন অঙ্ককার। ক্লান্ত তাড়িত মন,
কর্মের গ্রহারে রান। অঙ্ককার বহে আনে
বিহ্বল একা। ধরে-ফেরা বাঙ্গালী সন্ধ্যা।

এই আমাদের মধ্যবিস্তার সংসার। মুক্তির আল্পনে
কণিক উল্লাসে আনন্দে আর লগ্নবাহুর পেশীতে
অন্যজন্মান্তর।

—আমাদের জীবন-যৌবন বাঁচে, স্মৃতিত প্রাণে জাগে উন্নত-বন্দী-প্রাণ।

কবিরুল ইসলাম

ধন্দ

ভাঙারবাবু বলেছিলেন, আপনার পিঠের এই ক্লিক ব্যথা সারতে ছুঁচার দিন
সময় নেবে। ব্যবস্থাপত্র মতো ওষুধপত্র খাচ্ছি। এদিকে কয়েকটা ভারি
ও বড় দিনও গেলো গড়িয়ে, ঢালু পাহাড়ে পাথর টুকরোর মতো নয়, বরং
খাড়া পাহাড়ি পথে অনভ্যাস সমতলী মাহুকের পদক্ষেপের মতো। সেই
অস্বস্তিকর ব্যথা দিনগুলোর সঙ্গেই সতীর মতো সহমরণে গেলো।

কলত, আমি পড়ে গেলুম ধন্দের ধাঁধায় : আমার ব্যথাটা সময়ে গেলো, না
ওষুধে সারলো?

আমার মাস্টারমশায় গেলো হুগার আমাকে লিখেছিলেন, ব্যক্তিগতভাবে
আমি ডাক্তার-বিমূখ মাত্ৰ। তাই কষ্ট ভোগ করছি।

তাহলে আসল কথা কি এই ভোগাশ্রি ; না ওষুধ, না সময়, বার বার
নিরাময় ?

শান্তিপ্রিয় চট্টোপাধ্যায়

মনের দর্পণ খান খান হয়ে গেছে

মনের দর্পণ খান খান হ'য়ে গেছে

স্বতিগুলি সব ভেঙে টুকরো টুকরো হ'য়ে গেছে

সেই সব টুকরো ছিটিয়ে পড়ে আছে

দুই জাহ্নব মধ্যে

আমি উবু হ'য়ে লক্ষ্য করছি—খুঁজছি

যদি একটিও অথও প্রতিবিম্ব

পেয়ে যাই

হয়তো তাহ'লে অতীতের এক কোণে

একটি পা রেখে

(একটা পা তো কোথাও রাখতে হবে—)

আর একটি পা কোথায় কেলতে পারি

তবেই কখনও এই গোলকধাঁধা থেকে

বেরিয়ে আসতে পারবো

কিন্তু পা রাখতে এতটুকু ঠাই পেলাম না

স্বতিগুলি উদ্ভাস

ষাকেই মনে করার চেষ্টা করি

তাকেই আর সহজে ধরতে

পারছি না

উত্তরস্বরী

ধরতে পারছি না সম্পূর্ণ কার
 সব যেন চূর্ণ-বিচূর্ণ হয়ে গেছে
 যেন একটা ইয়ারত
 ঝড়ঝড় ক'রে ঝ'রে পড়ছে
 ঝরা ইট-বালি-পাথরে
 চাপা প'ড়ে যাবে
 আমার বর্তমান আমার ভবিষ্যৎ
 আর আমি একটি কায়াহীন
 মেরুদণ্ডের মতো
 দাঁড়িয়ে থাকবো
 সেই ভস্মাচ্ছাদিত প্রান্তরের মাঝখানে
 কী বীভৎস
 ভাবতে আমার ভয় করছে
 ভাবতে ভাবতে আমি নিজেকে
 হারিয়ে ফেলছি
 ভগ্নস্বতির টুকরোগুলি
 আমাকে ঢেকে ফেলেছে
 আমি চেষ্টা করছি একটা অভয় স্বতি
 খুঁজে পেতে
 হয়তো তাহ'লে অতীতের এক কোণে
 একটি পা রেখে
 আর একটি পা ধীরে ধীরে বাড়াতে
 পারবো—

পবিত্র মুখোপাধ্যায়

তিনি ছিলেন, আমি.....

অন্ধগুলির বাসিন্দা ! এই—
হাঙরের দাঁতে লুটোপুটি যাওয়া অস্তিত্ব এই
দিনকে দিন উবে যাওয়া স্বপ্ন আর
পেশলজৈবিক বিদ্যের হা
চাইছে। কোন্ পরিজ্ঞান এই
নৈর্ঘর্ষক শরীর বহন
থেকে ?

এই দেশ তার মাটি এখানেও ফুল
কোটে ফুটেতে পারে মেধার আর—
অরোগ সকলতার হাজার পুষ্প এই
স্বপ্নে পিতামহ উচ্ছল
ছিলেন পিতা
উচ্ছল ছিলেন একদিন তিনি
বোমার ভয়ে খোঁড়া ট্রেকে হুমরি খেয়ে
পড়েছিলেন আমি
দেখিনি

আমি দেখিনি তাঁর
পরাজিত মুখ তাঁর মুখের জটিল
রেখার সংকোচন তাঁর
অনিদ্রার ক্লান্তি অশক্ত শরীর
কেমন কোরে টেনে নিচ্ছেন কখন
শিরাকোলা পা
কেমন কোরে টেনে নিচ্ছে ডাকে
কোনদিকে ?

তিনি ছিলেন স্বপ্নে ছঃস্বপ্নে জড়িয়ে তিনি
 তারার ঘেঁষের গল্প শুনতে
 ভালোবাসতেন ঠাকুমা
 রূপকথার সোনার ঝাঁপি খুলে বসতেন
 সঙ্কেত বাবা
 ষোড়া ছোটাতেন ডানার ঝাপটায় ছিটকে
 পড়তো রোদ পড়তো বৃষ্টি পড়তো
 তারার গুঁড়ো তিনি
 ছুটতেন

অন্ধগুলির আকাশ জুড়ে তার
 ষোড়া ছুটতো তার
 স্বপ্ন ছুটতো
 ষোড়া থেকে নেমে
 পিতামহের শাল দোশালা গায়ে
 জড়িয়ে ব্যবহৃত চটি পায়ে
 গলিয়ে অন্দরে
 ঢুকে যেতেন খুব স্বচ্ছন্দে -
 অবলীলায়

পায়ের তলার মাটিতে তখনো চিড়
 ধরেনি চিড়
 ধরলো একদিন মুখ
 থুবড়ে পড়লো মাটিতে সেই
 ষোড়া
 অনেক শাখা প্রশাখার অশথ
 ভেসে গেলো স্রোতের টানে খড়কুটোর
 মতন তিনি
 অনভ্যাসে—

সামান্য দিতে পারলেন না

আমাকে তিনি এই

অঙ্কগুলির বাঁছা কর রেখে

গেলেন আমি—

হাঙরের দাঁতে লুটোপুটি খাওয়া অস্তিত্ব

দিনকে দিন উবে খাওয়া স্বপ্ন আর—

পেশল জৈবিক বিদের হা-র দাবি মেটাতে

গিয়ে ঘুরে

মরছি

এই দেশ তার—

মাটি এখানেও ফুল

ফুটেতে পারে মেধার আর

অরোগ সকলতার হাজার পুষ্প ভুলে

যাচ্ছি

ক্রমশ

তিনি ছিলেন স্বপ্নে হৃৎস্বপ্নে

অড়িয়ে আমি

হৃৎস্বপ্নে

ভরুণ সান্ত্বনা

প্রভু আমার—

রক্তে আয়না ঘুরিয়ে ধরছে।

ঠিক কি তোমার ছায়া ভাসছে, প্রভু,

উর্ধ্বে দেখছি গতিময়তার নিবিল ব্রহ্মাণ্ড

ভায়াখচিত্ত ধূমকেতুর ঝাঁটার—

নীচে অমিত নদী পাহাড় জ্বরেখা কুঞ্চিত
তৃণভূমির বনভূমির ফুল কোটার ঝরায়
এ কোন রূপছটার পথ হাঁটার !

এমনি তবু প্রাকৃতিক বীজের
এমনি বাড়ে মহীকহের বয়স
এমনি সময়ভাঙা এমনি বাক পেরিয়ে দৃষ্ট—
এমনি অমে নিসর্গের মধুতে মোচাক
ত্রিভুজ এই উপবীপে ঘুমিয়ে আছে উষা
ওহে রাখাল স্ননতে পাচ্ছি শিঙা নাকি সে বাশি
ঘোড়ার পায়ে কেনা কাটানো সমুদ্রের ডাক !

অথচ রাখা রাসমঞ্চে ডাইনে চূড়া হেলে
অপবীপ ফুল আবারে দুপা
শিউরে উঠছে শিরাজটিল নরদেবের দেহ—
যেখানে তুমি পা দেবে আছে বিষকঁটার কণা
কাঁটারও বুকে নীল বিছাৎ কোটে,
সে ফুলে যেতে মৌমাছির কেমন সন্দেহ ।

তোমার অগ্নি শরীর-মনে
তুল করা বা তুল না-কর: স্মৃতি
রাখার অগ্নি চাঁদের অগ্নি
কুরুক্ষেত্রে রথের রশির অগ্নি আকাজক্ষা—যে
প্রভু আমার সখা আমার
ওহে আমার কৃষ্ণ আমার বীণ
সমস্ত দিন নৃপুংসব কিংবা শিকল হয়ে বাজে ।
এমনি করে বয়স গড়ায়
চড়ায় দেখছি ঠেকেছে নৌকাও
এমনি চড়নদার বাওয়া বার নিছক বৈঠাখেলা,
সমস্ত রাত্ত শুনিছি বাগুচরের হি-হি হা-হা

মধ্যআকাশ গোল চাঁদে ধোর
তোমার আলো ঠিকরে জ্যোৎস্না
একাই এলাম পূর্ণিমাতে
অমাবস্তায় তেমনি একা যাওয়া ॥

অনুরাধা মহাপাত্র

অসীমে

অসীমে কেমন যাবো, বাক্য ঘাড পাটাতনে নিঃসাড় সাতনদী নৌকোর দিকে
ঘড়ির আয়ুর দিকে চেয়ে এই মহিবরঙের অঙ্ককারে তরঙ্গকে পিছলিয়ে
ষেতে দেখে আরও এক তরঙ্গের রক্তবসি মুখে, ভালোবাসবার কথা
মনে রেখে বৃশ্চিকের, মিথুনের আশ্চর্য আকাশ ও বসন্তের
কুসুম তুলবো জানি, বালিকাটি ঋতু ফুলে তখনো
আসেনি, তার অনন্ত আবেগে ফোলা দিগন্তের বেগী
ধাতু মুছে নিতে বলো ঠাণ্ডা মুখ থেকে, জামকল পেড়ে নিতে
তুমি, এত রেণু শরীরের চরাচরে, মঞ্জরী গো, মনে নেই ?
বয়সে কি বড় বলে তিনি ? যাই, অসীমের দিকে যাবো
বউল তো খসে গেল, অঙ্ককারে আকাশের উল্লনের গাঢ় রাঙা মুখ !

বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

বাসন

থেকে থেকেই বাসন কোসন
ঝনঝনিরে উঠছে,
আলসের পায়রা-জোড়
ছিটকে যাচ্ছে এদিক-সেদিক,

হাত থেকে কলম,
পড়িমরি ক'রে দৌড়ছে
ঘরমুখো শব্দ,
প্রতিবেশীর জাননা

কতামশাই
দূরদর্শী পুরুষ ছিলেন,
কাঁচের গেলাস ছুঁতেন না;
সারাজীবন অঁকড়ে থাকলেন
নিজস্ব পাথরের বাটি।
চোখ বোজবার আগেই
পুরোনো সিঁদুক ষেঁটে
বার ক'রে দিয়েছিলেন
খাগড়াই কাঁসার বগিখালা
আর জামবাটি,
বলেছিলেন,
টোল খাবে, তবু ভাঙবে না।

মাঝে মাঝে ইচ্ছে হ'লেও
কাচের বাসন কিনিনি
কতামশাই,
আপনার দেওয়া টোল-পড়া থালায়
হবেলা ছমুঠো খাচ্ছি,
শুধু আপনার নিজস্ব
পাথরের বাটিটা
আমরা কিছুতেই খুঁজে পাচ্ছি না।

কান্তিপ্রকাশ শুভ

অসনাক্ত সেই তিনজন

আজ রাতে এই মাত্র
তোমাদের তিনজনের সাক্ষাৎ পেলাম ।
প্রথম, তোমার মুখ দেয়ালে কেমনো ;
দৃশ্যমান ছিল শুধু তোমার ক্ষীণ পৃষ্ঠদেশ,
কালো রেশমী আলখাল্লায় ঢাকা
একটা বিষণ্ণ শবাধার যেন ।
দ্বিতীয়, তোমার মুখ
তোমারই দুই বিশাল হাতের পাতায়
ঢাকা ছিল ।
বাম হাতের অনামিকায়,
লম্বা মনে আছে,—
ঘসা কাঁচের মতো ধূসর
একটা মস্ত পাথরের আংটি ।
আর তৃতীয়, তোমার মুখে আঁটা ছিল
নকশা-আঁটা একটা কাঠের মুখোশ ।

তোমরা কারা ? অ-সনাক্ত কোন্ তিনজন ?
যেই হও,
কুয়াশার অস্বচ্ছ পর্দায়
নির্বিরোধ সাময়িক অবস্থানের পর
যুগের ভিতরেই তোমরা
নিঃশব্দে বিদায় নিয়েছ ।
একটা অলম্পট প্রত্যাশার মতো
শুধু মনে হচ্ছে,
আগামী স্বর্ষ্যোদয়ে

ভোমরা আবার কিরে আসবে—
 ভিনটে শব্দচিল, ভিনটে শালিখ
 অথবা ভিনথানা টেলিগ্রাম হ'য়ে
 আসবে তো ?

মহাহারুল ইসলাম

নির্মোহ তৃষ্ণার স্মৃতি

(সত্তপ্রয়াত নীহাররঞ্জন রায়-কে)

আমরা যেমন দেখি, বাইরে থেকে যেমন
 নিজেকে দেখি, অতীতের পথ-বেয়ে-আসা পৃথিবীকে,
 আকাশে মেঘের পেলা, গাছে গাছে নবজাতকের সঞ্জন
 সব কিছু মোদিত প্রবাহে লীন—আমরা যেমন দেখি,
 অথচ ভেতরে ভেতরে নিরন্তর এক গভীর সংজ্ঞায়
 কাঁটাতার-সমুন্নত সুদূর্লভ্য বন্ধনের, শৃংখলের অধিবাস ;
 সব কথা ঝড়ে পড়ে যায়, সব অল্পভূতি
 চারদিকে পাণরের মমী নিকপায়-ক্ষত মজ্জায় মজ্জায় ।

কেউ কেউ এ-রকম নয়

আমাদের চেয়ে কিছুটা দূরেই দাঁড়িয়ে শুধু নিরলস
 সঞ্চয়ের কাজে নিবেদিত—আর কিছু নয়, মর্মর-শিল্পীর
 নিমগ্ন নিপুণ হাতে কেবলি স্ফটিক 'চোখ হৃদয়ের গারে গারে
 সত্যত বসিয়ে যায় নক্ষত্রের মত, মননের গ্রন্থিতে গ্রন্থিতে
 ভাস্বর দীপ্তির আধি, নির্মোহ তৃষ্ণার স্মৃতি উড়ে
 দেখে যায় অগতের সন্ধানপন সব অলি গলি
 জীবনের গান শোনে—ছন্দে রাগে নিয়ন্ত্রিত ইমারত
 বধন সংঘাত ।

সন্ধ্যের বুনোনিটি ঠাসা, বড়ই পিনছ তাই
নক্ষত্রের আলো চেয়ে দেখা সেও ছুঁদশ ইচ্ছের মত
লবণাক্ত বামের আড়ালে চাপা পড়ে
কিছুই করবার নেই। অকস্মাৎ বন্টা বেজে ওঠে
হুঃখ নেই।

আমাদের আশে পাশে ছড়ানো পথের অন্ধকারে
নক্ষত্র সজাগ গ্রহরায়।

অশোককুমার মহাস্তী

অগ্রজ কবির প্রতি

এইভাবে কখনো কখনো তুমি আমাদের স্মরণ করলে
আমরা আনন্দিত হই
আনন্দই সর্বাংশে সত্য 'এই যদি হয় তবে
আমরা আনন্দ না পেয়ে থাকতে পারি না
তুমি স্মরণ করলে যেমন আনন্দ বাড়ে তেমনি স্থির উজ্জম
আমরা কেউই চোখের মণি খুঁজে দেখি না
দৃশ্যমান জগতে যতসব প্রপঞ্চের খেলায় আমরা মত্ত থেকেছি বহু দিন
আর, এখন এই উত্তর আর্ঠাশে বৃক্ষের মূল শেকড়
আবিষ্কার করতে পারি না কিছুতেই
মাটি খুঁড়তে খুঁড়তে কেবল নিরাশ্বাস ক্লান্তি জমে
ঈশ্বরকে বলেছি, এসো, আমার ফুলবাগানের সবকনিষ্ঠ কুঁড়িটি
হুটিয়ে দিয়ে যাও
এখনো পশ্চিমে বেলা পড়তে কিছু বাকি
ঈশ্বর কথা শোনে না

ভবু আনন্দই সর্বাংশে সত্য এই বহি হ্র তবে
আমি নিশ্চিত ঐ সর্বকনিষ্ঠ কুঁড়িকে কোটাতে চেষ্টা করব
তুমি শ্রবণ করলে সেই হ্রি উদ্ভব বাড়ে ।

[কবি অরুণ ভট্টাচার্যের একটি চিঠি পেরে আমার এই হ্রি অনুভব গড়ে ওঠে । এবং কবিতাটি
সেই অনুভবের ওপর রচিত ।]

সুপ্রভ রক্ত

উপোসের মাঝখানে

মশারি ছিটকে বেরিয়ে এসে
কাল আমি
নিজের গারে অ্যাসিড ঢেলেছি ।

আজ রোদের তাপে আবার জ্বালা ধরাচ্ছে
পেটের ভিতর
সেই জ্বালা তৈরি হচ্ছে
যত রোদ ওঠে তত জ্বালা বাড়ে
যত হাঁটি তত জ্বালা বাড়ে ।

মাটি ভরা কলসীর সঙ্গে ছড়ি বেঁধে
উপোসের মাঝখানে ডুবি ।

সুরজিৎ ঘোষ

গল্পের প্রয়োজনে

গভীর গল্পের প্রয়োজনে

সম্পূর্ণ আকাশ আজ নীল রং করা হ'লো,

মাটির সামর্থ্য ছিল বুক চিরে কাকচক্ষু জল।

বুনো আগাছার ঝোপ, ঘাস পাতা পেরিয়ে জঙ্গল

দেখবার জন্ম যারা ছুটে গেল

তাদের আসল কাজ ঠিকেকারি, গাছমাটি পুকুরের ঘাট

কীভাবে প্রস্তুত করে খুব নীল আকাশের নিচে

সাজিয়ে রাখতে হয় গভীর গল্পের প্রয়োজনে

কেবল তারাই সেটা জানে।

সন্ধ্যার ছায়ায় ঘরে খুঁটি পড়লে একপায়ে ভর,

অঙ্ককার টপকে এসে ঢুকে পড়লো মণ্ডপের মাঝে

তুমুল উৎসাহ নিয়ে ঘিরে ধরলো একা দোকা খেলার সঙ্গীরা

তারপর গল্প শুরু হলো।

বড় বড় নতুন চোখের সামনে খুলে গেলো মন্ত জাহ্নবর

বুলবুলি খাচ্ছে ধান, ঘাটে নান করে কলাবউ

পান্ডীরাজ যমকে আছে সোনার কাঠির অপেক্ষায়

তখন ক্লান্ত সব ঠিকেকার ছায়ায় বাইরে শুয়ে নিঃশাড়ে ঘুমায়।

অরুণা মুখোপাধ্যায়

এই শিশু চারাগাছ

দর্পহারী বালক

তোর অজুলি ধরে উঠে এলে

সাদ হয় আশ্চর্য সূর্যাস্ত ;

শতমূলে যুক্তিকা প্রবিষ্ট হয় এই শিশু চারা গাছে ।
 তুই আর একবার বল
 প্রায়োপবেশনে
 ঋত হও নীত হও কোন্ বিশালের কাছে
 তোর ঐ পাপবিদ্ধ চোখ আর
 ভুবন-ভোলানো হাসি নিয়ে ।

অমুরাধা বন্দ্যোপাধ্যায়

মুখ

আজ দশদিনের দিনশেষ,
 মুখ জুড়ে দিয়ে প্রতিমা-গড়া
 শেষ করলাম ।
 গত ন'দিন ন'টি মুখ
 পাখির গর্ত থেকে, ঝর্নার সাদা
 ফেনা থেকে, ছুংখহাসির
 শিশুগন্ধ থেকে
 নিংড়ে নিয়েছিলাম ।

শেষ মুখের অন্ত চিন্তার
 অন্ত ছিল না । চোখ খুলে দেখি,
 তুমিই এগিয়ে দিলে
 ঝাতকের চোখ-অঁটা প্রবন্ধকের
 হাসি-মাথা শেষ মুখ ।

রবীন্দ্র সেনগুপ্ত

ভাঙা খিলানের পাশে

ভাঙা খিলানের পাশে বিষন্ন নির্জন হাত
 'গণিক' কি দিয়েছিল অমন স্মৃতিমা?
 নরনে মোহন দীপ্তি, ওষ্ঠে-চিবুকে মদালসা
 সব অঙ্গীকার তুলে
 গার্হস্থ্য অমা
 কেন রেখেছো কলিত কাল স্বপ্নের ভিতরে সারারাত ?
 নিবিড় পদ্মের বনে
 দোলে কোন্ কৃষ্ণ নাগমণি—
 খেলাচ্ছিলে, শুধু খেলাচ্ছিলে ?

ভুলসী মুখোপাধ্যায়

যতোবার

যতোবার গাঙীৰ হাতে ছুটে যেতে চাই
 মাংসাসী প্রেমিকার মতো অসম্ভব অপক্লপ হেসে
 আপোষ খুব ক্ষুণ্ণ এসে সামনে দাঁড়ায় :
 দুই হাতে গুঁজে দেয় নিদারুণ সন্ধির প্রস্তাব
 যুদ্ধের পোশাক ভোলে সম্মোহিত লাজুক প্রেমিক

যতোবার মুখোমুখি ছিলা টান উজ্জত সংহার
 ভয়ংকর প্রতুর মতো ডান হাতে চাবুক নাচিয়ে
 সমর্পণ আমাকে বলে, হাঁটু গেড়ে বোসো

যুদ্ধের পোশাক হুঁড়ে

শৌ শৌ করে উড়ে যায় দশ লক্ষ বিনীত প্রণাম

শক্তিব্রত ঘোষ

চৈত্র

চৈত্র বনে বনে এস্প্রানেডে ।

রোদের কাগিশে রক্ত লেগে আছে,

যে দাম চেয়েছিলে দিয়েছি,

যে তুমি দাবী কর বিনিময় ;

ভরণ করবী যে সঙ্গে আছে, তারে

সহজে দিতে পারি, যদি চাও ;

দিতেই হয় যারে, দিতেই হয় ।

চৈত্র বনে বনে অলিন্দে ।

চিত্রিতা চট্টোপাধ্যায়

সে শুধু ঘুমিয়ে থাকে স্বপ্নের ভেতরে

নবীন যৌবনে সে শিরীষকে ভালবেসেছিল

শিরীষ তুলেছে তাকে সে কিঙ্ক এখনো ভোলে নি

শিরীষকে খুঁজে পেতে আজো করে নগরে গ্রাস্তরে-

গভীর অরণ্যে যায়, ছুটে যায় পাহাড়ে বন্দরে ।

অনেক শিরীষ দেখে,—এ শিরীষ সে শিরীষ নয়

সময় গড়িয়ে যায় সব ভ্রম ব্যর্থ মনে হয় ।

তারপর অকস্মাৎ কবে যেন স্বপ্নের ভেতরে

অজস্র শিরীষ কোটে অজস্র শিরীষ স্বরে পড়ে

শিরীষের যুহু স্পর্শে শিরীষের নরম সৌরভে

সে শুধু ঘুমিয়ে থাকে চিরদিন স্বপ্নের ভিতরে ।

রমেন আচার্য

ফুলকির তামাটে চুষন

এই ধবধবে গিলে-করা জীবনযাত্রার এক কোণে
ফুলকির মৃদু তামাটে চুষন প্রকাশে এসেছে। কবেকার
এই উপহার! উজ্জান সজ্জার ছুতোয়
এই ভাবনা নিয়ে খেলা প্রায়শই
অসম্পূর্ণ থাকে।

শহর বিমুখ ওই প্রপাতের কাছে গিয়ে ভাবি
ওই আত্মতৃপ্ত সাদা আলোচ্ছাস—সেকি জানে
এই কথা! জানে যেময় অভিমানী টিলা!

নাকি এই তামাটে ছুঃখই শুধু মাহুষের একমাত্র
করমুক্ত আয়। বা এলোচুলে ফুটে ওঠে কবিতায়। জানে তার
অলীক স্পর্শ ও চুষনে।

কানাই কুণ্ডু

পারলাম না প্রভু

পারলাম না হে, আর পৌঁছোতে পারলাম না
সীমানার বাইরেই থেকে গেলাম

তোমার সাত্ত্বাজ্যের সিংহ দরোজায়
ছোটো ক্ষুধার্ত নেকড়ের পাহারা
ফাঁক ফোকরের ব্যবস্থাও আছে
কেবল কুশলী লোকেরা জানে
ভেতরে অনন্ত ইচ্ছাপূরণের জাহ্ন
হাতের মূঠোর ধরা যেতে পারে চাঁদ

এবং চাঁদি

রাজ পালকের গলায় সোনার শেকল ঝুলিছে
নিজন্ত খেয়ালে রাখা যায়
হারেমের ডানাকাটা পরী সহজেই হতে পারে
অংকশারিনী
স্বয়ং তোমাকেও সারমেয় বিলাসে
কেনা যায়

তাই পারলাম না প্রভু
সীমানার বাইরেই থেকে গেলাম।

মোহিত চক্রবর্তী

গোপনিকা

তোমার জন্তে টিয়েপাখি রঙের শাড়ি
হাসহুহানা
বাবুই বাসা চন্দনেখর পাহাড় থেকে
শাদা পাখর
শিউড়ি থেকে শতমূলীর মোরঝা আর
নলেন গুড়ে
প্রহরগুলোয় নকশা-অঁকা যেমন খুশি
তেমন থাক।
যায় না বলেই অঁখে থাকো বালিশটাকেও
কোন শরতে
নরম রোদে ছুঁইয়ে রাখা, তবু কি প্রেম
মিথ্যে হলো।
তোমার কাছাকাছি থেকেও বানভাসি দিন
সব ফুরলো।

শিখা মল্লিক

নাতাশা

যতক্ষণ মাহুয

ততক্ষণ একটা কাক তার পাশে

কি খেলা খেলবি বল পুঁতবি কোন্ বীজ

সবি তো আবেশের আনন্দে পুরনোকে ডাকা

তাদেরকে নিয়েই মাতামাতি দাপাদাপি

ক-দিন বাদেই সেই আবার যন্ত্রস্থিত হওয়া

ক্লান্তি বাড়ে দীর্ঘশ্বাসে ভাঙে কাঁচ

তবুও কি রেহাই আছে

দূর থেকে কানে আসে নাতাশার ডাক—

না-তা-শা না-তা-শা না-তা-শা !

এদেরি জন্ত মনে হয়

ভুলগুলো ভুল নয়

রাগ নয় রাগ

ধেন আলো

তাই আলোর মেতে-ওঠা ।

অভিজিৎ ঘোষ

ঘুম

বেদনা ও বিবাহ জেগে আছে—থাকুক—কাল দেখা হবে ;

এখন মারাকাজলের ঘুমে যেতে চাই একা একা .

স্বপ্ন বান্ধব বন্ধু পরিজন অনেক আছে, পিছু টান ;

কি হবে এদের কথা ভেবে

এরা ছাইপাঁশ, সংসারের আগাছা, প্রাণ
এঁদের তেমন চায় না

এখন এই অন্ধি থাক, কাল রবিবার, কাল ছুটি
কাল দেখা হবে—টুপটাপ ঝরে পড়বে নানা কথা
এখন ঘরে অঙ্ককার জমেছে
কোনো নিত্যকর্ম বাকী নেই
এখন চাই ঘুম
মায়াকাজলের গাঢ় ঘুম...

অলককুমার চৌধুরী কোনদিকে পা বাড়াই

কোনো সমর্পণ নয় আজ
সহজ স্বাধীন—
প্রতিমার মুখ থেকে গর্জনতেলের এক
অপার্থিব পেলবতা ভেঙে
উঠে আসে চৌচির অসংখ্য বলিরেখা
মনের ভিতরে চলে জড়িবিটি নিয়ে এক
মাদারীর খেলা

কোনো স্থগা নয় আজ
বিশুদ্ধ আগুন—
মসলিনে ঢাকা রামধনু ভিজে আকাশের গায়
ছবি হয়, মুছে যায়
হাতছানি নিয়ে ভাকে মাচঘরে
রেশমী বাগরার ঘের

আঁরণ্য-প্রতিভা তুলে ভিজে বেড়ালের ধাবা
 চকিতে লুকিয়ে ফেলে ধারালো নখর
 কোনো সমর্পণ নয় সহজ স্বাধীন তাই
 কোনো ঘৃণা বিগত আশুন—
 আমি আজ কোন্‌দিকে
 পা বাড়াই !

শিখা সামন্ত

বাঁশি

ওই বনকন্মীর ঝাড়, লতাগুল্ল
 ধুতুরা ফুলের ওই বাঁশি—
 ওই চরাচর জুড়ে জেগে ওঠে চাপ চাপ ছায়া
 ওই কৃষ্ণ জল-রাশি, গভীরে আর এক ভুবন
 বড়ো বড়ো চোখ মেলে কুমারী মেয়ের মতোন
 ওই বৈভব, ঐ সাড়বর মুকোমালা
 ওই থাক
 ওই ব্যাঘ্র চরাচর, নীল নভোমালা
 ওই কৃষ্ণ জলরাশি, চলে যেতে দাও
 ওই কন্মীর মন শত আঁচড়ের দাগ রেখে
 চলে যায়
 ওই ঝাড় লঠন, সাড়বর মুকোমালা
 ও থাক
 বেদনার ওঠ জুড়ে ঝড় ওঠে কুরুক্ষেত্রের মাঠে
 শব্দরা এসো ছুটে যাই

তুবার বন্দ্যোপাধ্যায়

এই ভোরে

কাকভোরে তুমি প্রতিদিন মুখ দেখে জাহ্নবী মনের আয়নার
যতটুকু আলো প্রয়োজন, ততটুকু এসে পড়ে মুখের ছায়ায় ,
রেখাগুলি চিনে নাও, দেখে নাও কতোখানি ক্ষয়ক্ষতি ছিল গত রাতে
ছঃস্বপ্নেরা ভেসে গেছে যুমে কালা ঘোলাজল বুকের প্রপাতে ।

.

বিপন্ন গামিনীময় মানিমোচনের সূখে সদাচার সূচক ভাষণ
বিপন্ন বিশ্বাস ছুঁয়ে এই ভোরে অভাগার কে বলো আপন ?

ভহর সেন মজুমদার

নদী

একটা লোক হাঁটুগেড়ে বসে আছে নদীর কাছে
আমি লোকটাকে দেখছিলুম নদীকে নয়
একটা মেয়ে জল ছুঁয়ে বসে আছে নদীর কাছে
আমি মেয়েটাকে দেখছিলুম নদীকে নয়

এই অবেলার চারিদিক ফাঁকা । আমার চারপাশে
কেউ নেই । সেই লোকটি কিংবা মেয়েটি এখন কোথায় ।
চোখ চেয়ে এখন আমি শুধু নদীটিকে দেখি । একমাত্র নদীটিকে ।

কমলেন্দু দাক্ষিত

ধনী

পৃথিবীতে যারা ধনী তারা ঋণী
 দায়বদ্ধ সকলের কাছে
 সংসারের ঐশ্বর্য বাড়ে জুতুগৃহে
 অনেক উত্তাপ নিয়ে মানুষের জ্বর আসে
 সুর হুয় ভাঙচুর অন্তরালে
 ইথারের টেউএ কান পেতে কম্পনের শব্দ শোনা যায়
 হঠাৎ বিস্ফোরণে তীব্র আঁচে মাখনের মতো
 দেহ গলে যায়, আকাশের সারা অঙ্গে নীল কোন্ডা
 সূর্যের ছাঁদায়, সেই ক্ষত প্রতিভাত সমুদ্রে গোপ্পদে
 ষেপায়ন মানুষের বিমূর্ত কামনা তাই
 অন্তর্জলি রজকের পাটাতনে।

ব্রত চক্রবর্তী

সে কেন একাই

‘নিঃসঙ্গতাই স্বভাব সঙ্গে প্রথম কথোপকথন’—
 একথা বলার সময় তার মুঠোয় ধরা ছিল বিষ।
 সে মরে গেল—তবু নিঃসঙ্গতা রইল,
 স্বভাব রইল,
 অনেক মানুষের পাশে একাকী মানুষের
 কৈপে-গুঠার বিপর্যতা রইল,
 তবে তো সে একাই কেবল মরল অর্থহীন ভাবে।
 সে মরে গেল তবু তো দু’টি মানুষের মধ্যবর্তী শূন্যতায়
 সেতু গড়বার কোনো উত্তোগ নিলো না পৃথিবী।
 সে তবে একাই কেন ঝরে গেল জীবনের বৃক্ষগান থেকে?

উত্তরায়ণ
মিথিলকুশার মন্দী
ছিল বুঝি

দীর্ঘ ও দুর্গম পথ পার হয়ে এসেছ কখন
শ্রান্ত ক্লান্ত অবসর বিকেল গড়িয়ে পড়ছে
গঙ্গাগোদাবরী সিন্ধুজলে ঘামে অশ্রুজলে গাল ও কপাল ;
আর কেন ?
শীর্ণজীর্ণ শরীরটা রাখো কোলে, হে উদ্ভ্রান্ত, শান্ত হও ঘুমোও নীরবে
ব'লে যে-মহিলা ধীরে নত হন তিনি তারা-খচিত আকাশ
মোলায়েম মিহি গন্ধফুলে এলোথোঁপার বাতাস আঁচল-ঙড়ানো ;
এখনও কি খসে, ওড়ে ?
ঝঙ্কার-ঝঙ্কনাভারী অহকারী ছেঁড়া মেয়েমানুষের ভীড়ে
তিনি শুধু ইতস্তত একা ।
তাকে ছেড়ে থাকো এই বিড়ম্বিত লাক্ষিত জীবনে,
এই সাংঘাতিক বঞ্চনার
সর্বব্যাপী, আরেক বঞ্চনা ভেবে, মানুষটা আত্মঘাতী, ঘুমোলো কি
সত্যই ঘাসে
আকাশে বাতাসে জেনে সেই মানুষটির সেই মনীষার স্বার্থস্বার্থহীন
কোল, যা কোমল সংরাগে সংরাগে ।
ছিল বুঝি ছিল বুঝি কোনোদিন বহুকাল আগে, এখন যা ঘাস ;
আকাশ বাতাস পুষ্পবাস ।

সাগর চক্রবর্তী

পরণ কথা

আমার দিদিমা দিদারা ছিলেন খুব আমুদে ।
রাজ্যের পরণকথা আর রূপকথা ছিলো তাঁদের দখলে ।
আঁতুর ঘর আর রাগা ঘর করতে করতে
কৈকে যেতেন তবু মুখ থেকে হাসি

মুছতো না ; কপালের কমলা সিন্দূর ভোরের নদীর ওপর

ভিজে-ভিজে লাল সূর্যের মতো জলতো ।

আমার দিদিমা দিদাদের হাতে নোয়া শাঁখার সাথে

বেজে উঠতো সন্ধ্যায় তুলসীতলায় শাঁখ । তাঁদের

হাতের তেলোতে লেগে থাকতো

দুধের আর মাছের আর শাকসব্জির

তাজা গন্ধ ; তাদের জানা অগ্নুন্তি পরিষ্কার শোলোক ছিলো ।

আমি এখনও

আকাশে ফিনিক দিয়ে চাঁদ উঠলে

মাঠের ভিতর একা, বেশীরাতে

খই কোটা জোছনায়

আমার শরীর থেকে তাঁদের গন্ধ উঠে-আসা টের পাই ।

আমার দিদিমা দিদারা রোজ ভোরে ঘুম থেকে উঠে

মাটিকে সাগ্রহে ছুঁয়ে

প্রণাম করতেন । তারপর সূর্যকে...

গোপাল ভৌমিক

আমি

নির্লিপ্ত সন্ন্যাসী নই

গেকন্যা ও কমণ্ডলুধারী,

নিজের জৈবিক স্বার্থে

সাজতেও পারি না ভিখারী

যেহেতু আমি যে এক দায়বদ্ধ সামাজিক জীব

হাঁড়ি-কাঠে গলা দিয়ে

মনে স্মৃতি বসে বসি শিব শিব শিব

ডীকতার অবসান হয় না কিছুতে ।

নিশ্চিত সত্যের দিকে ছুঁহাত বাড়িয়ে
 অনিশ্চয় এ ছুনিয়ার
 ততোধিক অনিশ্চিত লুপ্ত দুঃখ
 ভোগ করি তারিয়ে তারিয়ে
 এমন সাহস নেই বলে
 প্রায় যাই চোখ দুটি জলে ওঠে
 এবং প্রতীতি হলে প্রতিকারে অপারগ আমি
 হয়তো বা ভেসে যায় জলে ।

অভীশ্বর মজুমদার

ঘরে-ফেরার কবিতা

১. আর নয় । এইবার ফেরার সময় ॥

কতোটুকু দেখা হ'ল পৃথিবীর—কতোটুকুই বা !
 বুড়ো হাঁটিয়ে নিয়ে যাচ্ছে পোষা কুকুর
 মাঠভরা ট্যালিপের সমারোহের মধ্যে দিয়ে—
 আকাশ—মস্ত ক্ষুদ্রিক গম্বুজ—তার ওপারে
 কি আছে হয় কল্পনা করি—নয়তো একবারও ভাবি না—
 তার চেয়ে বরং চেয়ে চেয়ে দেখি
 জলে নামছে শিশু সমুদ্রের আত্মানে ॥

মাঠে জমলো জল । পাখির নামলো আকাশ থেকে,
 গোল হয়ে ঘিরে বসে ধূয়ে নিল গা—তারপর
 উড়ে গেল সব গাছের মাথায় জল ছিটিয়ে ॥

দেখা হল তো সবই । এখন পার হচ্ছি প্রাণালী,
 খেয়া জাহাজে ; বিকেল মুছে দিচ্ছে সন্ধ্যা ।
 ওপাশের ডেকের মহিলা দম বদ্ধ করে বমি চেপে আছে,

পুরুষ দেখছে না—দেখলে গা ঘোলাবে ।

আমি ভাবছি কারমেলিয়ার কথা—একুশ বছর আগে
যাকে কবরে শুইয়ে দিয়ে এসেছি মেঘলা বিকেলে ॥

প্রণালী পার হচ্ছি—দূরের তীর ধলুকের মতো বাঁকানো
ঝাপসা ঢেউয়ে দোল খাচ্ছে হেলসিংবর্গের কেরি ॥

২. চলতে চলতে কোথায় যাবি ? আর কতো দূর—
এই পৃথিবীর সঙ্গীহীনের দলে,
কোন্ ছায়াহীন মরুভূমির ওয়েশিসের পারে—
কিংবা স্নদূর ধরের পাশের নালিক্কা ছাড়িয়ে
জলজলে সেই মধ্যরাতের তারার আলোয় দীপ্ত তুন্ড্রাভূমি ;
বলুগা হরিণ দল বেঁধে যায় বার্চ বনে শিঙা ঘবে ;
নাচে তুষার-তটিনী তার অনল মূদ্রায়—
যেখানে নীল সমুদ্র নাই অথবা সেই সমুদ্র তো আকাশ ।
বাতাস কাঁপে দারুণ শীতে, কাঁপ দিতে চায় সূর্যের আগুনে,
চলতে চলতে কোথায় যাবি ? কোন্ জনহীন

শুষ্ক গাঁয়ের শেষে

নিরবতার তীরের গুচ্ছ পিঠের ঝোলা

বাদামী রঙ তুণে ॥

চলতে চলতে কোথায় যাবি ? কোন্ ব-দীপের ঝোপে—
যেখানে ওই শূন্য আছে পূর্ণ প্রেমে পাগল—
কোনখানে গান ছড়িয়ে দিবি সিঁছুর-মাখা মেঘে
কোনখানে তোর মীড়ে কাঁপে রাতের পদ্মদল ।
কোথায় যাবি দূরের প্রেমে দূরে
ভোরের প্রেমে রাতে—
চোখ মেলে দেখ্ ঘর এসেছে দূরের রাতা দিয়ে
জান হাতে তার দিনের জ্বালা, মধ্যরাতের চুমো
এনেছে বাম হাতে ॥

ঠুমুরী গানের ঐতিহ্য

একদা ঠুমুরীগানের ক্রমবর্ধমান জনপ্রিয়তা লক্ষ্য করে ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথ্যাত সঙ্গীতশাস্ত্রী শ্রীকৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় লিখেছিলেন, “...আশঙ্কা হয় এই যে, ইহার লোকরঞ্জকতা শক্তি ক্রমে বৃদ্ধি হইয়া কোন সময়বা ধ্রুপদ খেয়ালকে সিংহাসনচ্যুত করে।”^১ সত্যজিষ্ঠা মামুষ ছিলেন তিনি। তাই তাঁর ভবিষ্যৎ-বাণী অক্ষরে অক্ষরে মিলে গিয়েছে। যে-ঠুমুরী গান আগে দরবারে স্থান পেত না, যে-ঠুমুরী গান ওস্তাদরা গাওয়া দূরের কথা শুনতে পর্যন্ত স্থগা করতেন, সেই গান আজকের দিনে যে-কোন শাস্ত্রীয় সঙ্গীতাহুষ্ঠানে একটি প্রধান আকর্ষণীয় বস্তু বলে গণ্য করা হয়। মেহ্‌কিলে ধ্রুপদ-খেয়াল-এর পর একটা ঠুমুরী না থাকলে যেন যোলকলা পূর্ণ হয় না। সম্বাদার শ্রোতাররা যেন কি-একটা অভাববোধ করেন। এমনকি সাধারণ শ্রোতাররা কোন ওস্তাদের ঠুমুরীগান না-জানাকে যেন একটা গুণের অভাব বলে মনে করেন। ধ্রুপদ-খেয়ালের উৎপত্তি নিয়ে যেমন পণ্ডিতরা গবেষণা চালিয়েছেন এবং নানা গ্রন্থে ও পত্র-পত্রিকায় বিশদ আলোচনা করেছেন, ঠুমুরী গান নিয়ে কিন্তু তেমন কিছু হয় নি। অথচ আধুনিককালে এ গানের জনপ্রিয়তার সঙ্গে অল্প কোন গানের তুলনাই চলে না। তবু ঠুমুরী গান নিয়ে বিশেষ আলোচিত না-হবার প্রধান কারণ মনে হয় দু’টি—প্রথমতঃ সঙ্গীতশুণীরা ও সঙ্গীতশাস্ত্রীরা এই গানকে কখনও শাস্ত্রীয়সঙ্গীতের পর্যায়ভুক্ত করেন না। তাঁরা এই গানকে ‘রঙিন’ গানের শ্রেণীভুক্ত বলে মনে করেন। দ্বিতীয়তঃ, ঠুমুরীগানের বালা ও কৈশোর অতিবাহিত হয়েছে সঙ্গীতের ‘ওচ্ছুৎ’ সমাজে। নুতরাং এহেন গানকে গোড়া সঙ্গীতশাস্ত্রীরা বা ওস্তাদেরা সঙ্গীত-শাস্ত্রের তালিকাতুক্ত করবেন, একথা কল্পনা করা ধুটতামাত্র। বাই হোক, সব শিল্পের যেমন একটা ইতিহাস থাকে, শিল্প হিসেবে সঙ্গীতেরও একটা ইতিহাস থাকবে, একথা বলা বাহুল্য। বর্তমানকালে ঠুমুরীকে যখন সঙ্গীত হিসেবে গণ্য করা হয় (তা শাস্ত্রীয় হোক আর অশাস্ত্রীয়ই হোক), তখন অবশ্য তার একটা ইতিহাস থাকবে এবং আছে। বর্তমান প্রবন্ধে আমরা আমাদের সীমিত

তথ্যরাশি থেকে এই গানের জন্মইতিহাস সম্পর্কে কিঞ্চিৎ আলোকপাত করার চেষ্টা করব।

এ প্রসঙ্গে আমরা উনবিংশ এবং বিংশ শতাব্দীর স্বনামধন্য দু'একজন সঙ্গীতশিল্পীদের ঠুম্রী গান সম্পর্কে উক্তিগুলির উল্লেখ করব এবং তার থেকে প্রকৃত সত্য উদ্ঘাটনের চেষ্টা করব। এছাড়া আমাদের দ্বিতীয় কোন পথ নেই। ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রের প্রাচীন গ্রন্থগুলিতেও 'ঠুম্রী' গানের উল্লেখ নেই।

প্রথমেই দেখা যাক উনবিংশ শতাব্দীর বরেণ্য সঙ্গীতশিল্পী কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় (১৮৪৬-১৯০৪ খৃঃ) ঠুম্রী গান সম্পর্কে কি মন্তব্য করেছেন। তিনি লিখেছেন : "যে সকল গান টম্কার রাগিণীতে, এবং আছা-কাওয়ালী ও ঠুম্রী তালে গীত হয়, তাহাকে ঠুম্রী গান কহে।...লক্ষ্যে অঞ্চলে ঠুম্রী গানের অতিশয় আদর হয় ; এবং প্রসিদ্ধ শোরীও সেই দেশের লোক ; এই জন্তই অনেকের বিশ্বাস যে, শোরী ঠুম্রী রাগের না হউক, ঠুম্রী গান প্রণালীর উদ্ভাবক। কিন্তু বাস্তবিক তাহা নহে ; কারণ শোরীকৃত টম্কা হইতে ঠুম্রী গানের রীতি অনেক পৃথক। তবে অবস্থা দৃষ্টে একরূপ বিশ্বাস হয় যে, শোরীর টম্কা আরোও সংক্ষেপ করিয়া লওয়াতে, তাহা হইতে ঠুম্রী গানের উদ্ভব হইয়াছে।"২ এখন তাঁর বক্তব্য থেকে আমরা কতগুলি জিনিষ পাই—১. ঠুম্রী টম্কার রাগিণীতে গাওয়া হয়। তার মানে টম্কা যে-সব রাগ-রাগিণীতে গাওয়া হয়, ঠুম্রীও সেইসব রাগ-রাগিণীতে গাওয়া হয়। অর্থাৎ গিলু কাকী, মাণ্ড, ভৈরবী, সিন্ধু, বারোয়ানী, খাওয়াজ ইত্যাদি লঘু প্রকৃতির রাগ-রাগিণীতে গাওয়া হয়। ২. আছা-কাওয়ালী ও ঠুম্রী তালে গাওয়া হয় এই গান। আছা-কাওয়ালী তাল আমাদের অজানা নয়, কিন্তু ঠুম্রী তাল ? ভারতের কোথাও আমরা ঠুম্রী তালের প্রচলন আছে বলে জানি না, একমাত্র বাংলা দেশ ছাড়া ; আসলে ঠুম্রী বা ঠুম্রী কোন তালের নাম নয়। তখনকার দিনে ঠুম্রী গান কয়েকটি বিশেষ তালের ওপর (যেমন কাকী, খাওয়াজ ইত্যাদি) বিশেষ ছন্দে গাওয়া হত, তাকেই ঠুম্রী বা ঠুম্রী তাল বলা হত। এ সম্পর্কে যথাস্থানে আলোচনা করা হবে। ৩. লক্ষ্যে অঞ্চলে ঠুম্রী গানের খুবই আদর। এ বিষয়ে তাঁর সঙ্গে আমরা সম্পূর্ণ একমত। এর সবচেয়ে বড় প্রমাণ অভুলপ্রসাদ সেন। গ্রাম বাংলার ছেলে তিনি। বাল্যকাল থেকে যিনি বাংলার পল্লীসঙ্গীত,

কীর্তন প্রভৃতি গানের সঙ্গে নিবিড়ভাবে পরিচিত এবং অভ্যস্ত ছিলেন, তিনিও কর্মোপলক্ষে লক্ষ্যে গিয়ে ঠুম্রী গানের প্রতি এতখানি আকর্ষিত হয়েছিলেন যে, তাঁর রচিত এবং সুরারোপিত গানগুলির অধিকেরও বেশী ঠুম্রী রীতি আশ্রিত। নিশ্চয় লক্ষ্যে অঞ্চলে ঠুম্রী গানের ব্যাপক প্রসার এবং এই গানের একটা আঞ্চলিক স্বকীয়তা না থাকলে অতুলপ্রসাদ এই গানের দ্বারা প্রভাবাধিত হতেন না। ৪. শোরী মিঞার টপ্পা রীতি থেকে ঠুম্রী গানের রীতির পার্থক্য অনেক। ধারা এই দু'প্রকার গান শুনেছেন তাঁদের কাছে এই পার্থক্য নির্ণয় করা খুবই সহজ। তা'ছাড়া দু'রীতি সম্পূর্ণ পৃথক বলে দু'রীতির নামও স্বতন্ত্র। স্মৃতরাং কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গে এবিষয় সবাই আমরা একমত। ৫. সর্বশেষে লেখক জানিয়েছেন যে শোরী মিঞার টপ্পা গানের সংশ্লিষ্ট সংস্করণ করে যে নতুন রীতির গানের উদ্ভব হয় সেটাই সে যুগের ঠুম্রী গান। আমরা তাঁর এই মন্তব্যকে কিছুতেই মেনে নিতে পারছি না। এখন এ সম্পর্কে কিছু আলোচনা করা যাক। প্রথমেই আমরা দেখি শোরী মিঞা-কৃত টপ্পা গানের বয়স কত? এ প্রসঙ্গে একটু বলে রাখি, শোরী-সৃষ্ট টপ্পা রীতির আগেও কিন্তু টপ্পা গান ছিল। তখন এর নাম ছিল 'টপা' গান। এ খবর আমাদের জানিয়েছেন, সপ্তদশ শতাব্দীর সঙ্গীতগুণী এবং ঔরঙ্গজেবের দয়বারের গুণী এবং সঙ্গীতদর্পণ-কার ককীরউল্লাহ্ সাহেব। যাই হোক শোরী মিঞার টপ্পার বয়স অনুমান করতে পারি তাঁর (শ্রীবন্দ্যোপাধ্যায়ের) গ্রন্থের (গীতসুত্রসার ১ম ভাগ) পাদটীকা থেকে। তিনি লিখেছেন, "প্রায় ৭৬ বৎসর অতীত হইল গোলাম নবী (শোরী মিঞা) ৫০ বয়সক্রমে লক্ষ্যে নগরে মানবলীলা সঞ্চরন করিয়াছেন।" তাঁর এই মন্তব্য থেকেই আমরা গোলাম নবী বা শোরী মিঞার অনুমানিক জন্ম ও মৃত্যুকাল পেতে পারি। গীতসুত্রসার গ্রন্থের (১ম ভাগ) প্রথম প্রকাশ : ৮৮৫ খৃস্টাব্দ। স্মৃতরাং শোরী মিঞার আনুমানিক জন্মসন (১৮৫—৭৬-৫০) = ১৭৫৯ খৃস্টাব্দ এবং মৃত্যু আনুমানিক ১৭৫৯ খৃঃ + ৫০ বৎসর = ১৮০৯ খৃস্টাব্দে। কাজেই কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের অনুমানে ঠুম্রী গানের জন্ম ১৮০৯ খৃস্টাব্দের পরই হওয়া উচিত। কিন্তু তাঁর অনুমান যে সত্য নয়, তার প্রমাণ হিসেবে আমরা ককীরউল্লাহ্ রচিত "রাগদর্পণ" গ্রন্থে (আনুমানিক ১৬৩০ খৃঃ) এবং মীর্জা খাঁর রচিত "তুহফাতুল হিন্দ" গ্রন্থে (১৬৫০ খৃঃ-১৬৭৫ খৃঃ) ঠুম্রী

গানের উল্লেখের কথা বলতে পারি। শ্রীরাজেশ্বর মিত্র এই গ্রন্থ দুটির সঙ্গীত-বিষয়ক অধ্যায়গুলি অঙ্কবাদ করেছেন। তিনি তাঁর অঙ্কবাদ গ্রন্থের (মুদ্রণ-তারিখের সঙ্গীতচিন্তা) মূখ্যবন্ধে লিখেছেন—“সীতার্থী এবং সীতারউল্লাহ—উভয়ের বর্ণনা থেকে জানা যায় যে টম্কা এবং ঠুম্রী বেশ পুরাতন গীত।”^৪ সুতরাং সহজেই অনুমান করা যায় যে ঠুম্রী গান শোরী মিঞার টম্কার সংক্ষিপ্ত সংস্করণ নয়। তাছাড়া ঠুম্রী চল্ বাংলাদেশে ঊনবিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে অথবা অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ পাদেও যে প্রচলিত ছিল এমন প্রমাণের অভাব নেই। স্বয়ং রাধামোহন সেনদাস তার “সঙ্গীততরঙ্গ” (১৮১৮ খৃঃ) গ্রন্থে ঠুম্রী গানের দু’একটি নমুনা দিয়েছেন। যেমন

ঠুম্রী—আড়া তেতাল^৫

শ্রামের বিরাগ রাধে! —করিছ কেমনে। ঙ্গ।

গোপীর সমাজে বসি, সহাস্ত বদনে ॥

শ্রামের প্রেম-কাঞ্চন—কলঙ্কে আলিয়া,

সাধের সাঁচে ঢালিলে সোহাগে গলিয়া,

মোহনালঙ্কার করি, পরিলে মননে ॥

মনো-যন্ত্রী—মর্শ-রূপ যন্ত্র বাজাইয়া,

অনুরাগ-আলাপনে মোহিত হইয়া,

শ্রাম-গুণ গান করে মধুর ধরণে ॥

সুতরাং শোরী মিঞার টম্কার অনুসরণে বা অনুসরণে পরবর্তীকালে ঠুম্রী গানের জন্ম হয়েছে, এমন অনুমান কোনভাবেই সঙ্গত নয়।

বিষ্ণুপুর ঘরানার প্রাচীন সঙ্গীতজ্ঞগণ রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ও অনুরূপ মত পোষণ করে লিখেছেন : “ঠুম্রী, টম্কারই প্রকৃতভূত।”^৬ কিন্তু তাঁর মত গ্রহণযোগ্য কিনা উপরোক্ত আলোচনা থেকেই তা বোঝা যাবে।

অষ্টাদশ-ঊনবিংশ শতাব্দীর বহু বাংলা সঙ্গীতবিষয়ক গ্রন্থে “ঠুম্রী” রাগিণীর উল্লেখ দেখা যায়। বিষয়টি নিয়ে একটু আলোচনা করা যাক। “ঠুম্রী” রীতির গানের সঙ্গে অল্পবিস্তর আমরা সবাই পরিচিত। অথচ “ঠুম্রী” রাগিণীর সঙ্গে ? না, কোন ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রীয় গ্রন্থে এর উল্লেখ নেই। তবে কেন বাংলা দেশে “ঠুম্রী” রাগিণীর উল্লেখ পাই, অথচ এর রূপ পাই না কেন ? আসলে

‘ঠুম্রী’ কোন এক বিশেষ রাগিণীর নাম নয়। ‘ঠুম্রী’ রীতির গান যে-সব রাগিণীতে গাওয়া হোত, সেই রাগিণীগুলিকে বাংলাদেশে ‘ঠুম্রী’ রাগিণীতে আখ্যায়িত করা হ’ত। সঙ্গীতভরস্কার রাধামোহন সেনদাস ‘ঠুম্রী রাগিণীর ধারা’র উল্লেখ করেছেন এইভাবে—

ঠুম্রী নামে—শ্রাম-কল্যাণের প্রমোদিনী।

জাতি-লক্ষণেতে সম্পূর্ণ বিধায়িনী ॥

রূপের আধার দুই—বারোয়া বেহাগ।

গানের সময় নিশি কিম্বা দিবা-ভাগ ॥’

স্পষ্টতই এই উক্তি থেকে বোঝা যাচ্ছে যে, সেকালে বাংলার ‘বারোয়া’ এবং “বেহাগ” রাগে ঠুম্রী গাওয়ার রীতি ছিল এবং এই দু’টি রাগ বা রাগিণীকে ‘ঠুম্রী’ রাগিণী বলা হত। অবশ্য অজ্ঞাত রাগ-রাগিণীকেও হয়ত বলা হত। বাই হোক, এবাবে প্রসঙ্গান্তরে আসা যাক।

ভরতের নাট্যশাস্ত্র (খৃঃ পূঃ ২য় শতাব্দী—২য় খৃষ্টাব্দ) থেকে আরম্ভ করে ষোড়শ শতাব্দী পর্যন্ত যে-কোন সঙ্গীত শাস্ত্রের গ্রন্থ পাঠ করে আমরা ঠুম্রী গানের উল্লেখ পাই না। সুতরাং অনুমান করা যেতে পারে যে, এই সময়কাল ব্যাপী একে শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত করা হয়নি (অবশ্য এখনও একে শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের পর্যায়ভুক্ত করা হয় না)। আবার ককীকলাহর “রাগদর্পণ” (১৭ শতাব্দীর প্রথমার্ধ) গ্রন্থে বারোয়া-সম্পর্কিত ঠুম্রী গানের উল্লেখ দেখি। অথচ আবুল কজল তাঁর “আকবরনামা” এবং “আইন-ই-আকবরী”তে (১৭শ শতাব্দী) শাস্ত্রীয় গীতিধারার বাইরেও যে-সব রীতি ছিল, তিনি তার উল্লেখ করেছেন, কিন্তু ঠুম্রীর উল্লেখ করেননি। সুতরাং অনুমান করা যায় যে, সপ্তদশ শতাব্দী থেকে অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের মধ্যে, ঠুম্রী গানের জনপ্রিয়তা বৃদ্ধি পায়। কাজেই ঠুম্রী গানের জন্ম তার কিছু আগে হওয়া স্বাভাবিক। আর সে-গানের কদর যখন রাজদরবারে অথবা নগরবাসীদের কাছে প্রাথমিক অবস্থায় হয়নি, সুতরাং তাকে লৌকিক গীতিধারার অন্তর্ভুক্ত করা অসমীচীন হবে না। এছাড়া এই অনুমানের পেছনে আরেকটি কারণ হল যে, ষোড়শ-সপ্তদশ শতাব্দীর ঐতিহাসিক বা সঙ্গীতবেত্তা এই গানকে “রতীন গান” (লঘু সঙ্গীত) রূপেও

উল্লেখ করেননি। সুতরাং যে গান শাস্ত্রীয় নয়, আবার লঘুসঙ্গীতও নয়, তাকে লৌকিক বা পল্লীগীতির পর্যায়ভুক্ত ছাড়া আর কি করা যেতে পারে।

এখন দেখা যাক ‘ঠুমুরী’ শব্দটি থেকে এই গানের উৎপত্তি সম্পর্কে কোন ইঙ্গিত পাওয়া যায় কি-না। ‘ঠুমকী’ শব্দটির অর্থ এক বিশেষ ছন্দের চলন। নৃত্যশীলা রমণীদের বিশেষ ছন্দের চলনের ক্ষেত্রেও ‘ঠুমক্’ বা ‘ঠুমকী’ শব্দটি ব্যবহার করা হয়। ডি. ভি. পুলকর গীত সেই বিখ্যাত ভজন গান—“ঠুমক্ চলত রামচন্দ্র” গানটিতে ঠুমক শব্দটি বিশেষ ছন্দে গমন করা অর্থে ব্যবহৃত হয়েছে। সুতরাং অনুমান করা যেতে পারে, ‘ঠুমকী’ শব্দ অপভ্রংশে ঠুমুরী বা পরবর্তীকালে ঠুমুরী গান হয়েছে। কাজেই এমন অনুমান অসঙ্গত হবে না যে, ‘ঠুমুরী’ গান প্রাথমিক অবস্থায় নৃত্যসহ পরিবেশিত হ’ত।

মধ্যযুগের শেষপাদে বহু প্রাচীন বাংলা গ্রন্থে ‘ঠুমুরী তালের উল্লেখ দেখা যায়, যদিও ‘ঠুমুরী’ নামে কোন শাস্ত্রীয় তাল নেই। যে সকল পদকর্তা তাঁদের রচিত গানের শীর্ষদেশে ‘ঠুমুরী’ তালের উল্লেখ করেছেন, তাঁরা কিন্তু ‘ঠুমুরী’ তালের কোন সর্বমাত্র ঠেকা বা মাত্রা-সমষ্টির উল্লেখ করেননি। কেউ কেউ ‘ঠুমুরী’ তালকে ৬ মাত্রার তাল হিসেবে, কেউ আবার ৮ মাত্রার তাল হিসেবে, আবার কখনো কখনো ১৬ মাত্রার তাল হিসেবে ব্যবহার করেছেন। সুতরাং অবস্থা বিশেষে অনুমান করা যায় যে, ‘ঠুমুরী’ একটা বিশেষ ছন্দের নাম, তালের নাম নয়। ‘ঠুমুরী’ একটি লঘুচালের গান। কাজেই সেই লঘু চালের গানে ব্যবহৃত লঘু প্রকৃতির তালগুলিতে এক বিশেষ ছন্দ-প্রকরণ করা হ’ত বলে মনে করা যেতে পারে। আমি অবশ্য বর্তমানকালের প্রচলিত ঠুমুরীর কথা বলছি না, বলছি ঠুমুরীর শৈশব অবস্থার কথা। বাই হোক লক্ষ্যের নবাব ওয়াজেদ আলি শাহ্ (যাকে অনেক আধুনিক পণ্ডিতগণ ভুলক্রমে ‘ঠুমুরী’ গানের জনক বলে মনে করেন)—এর স্বরচিত ঠুমুরী গানের উল্লেখ করে, এই গানের ছন্দের প্রকৃতি সঘনো পাঠকদের অবহিত করছি—

য ব ছো ০ ড় চ লে ০ ল খ্ নো ০ ন গ রী ০

ক লু হা ০ হ আদ ম্ ০ প র ক্যা ০ গু জ রী ০” ইত্যাদি

অর্থাৎ প্রতি চার মাত্রার ৭টি করে অক্ষর এবং ১টি অবগ্রহ আছে। লক্ষ্য করলে দেখা যাবে ঊনবিংশ শতাব্দীর ঠুম্রী তালের বা ঠুম্রী অঙ্কের বহু বাংলা গানে এই প্রকার ছন্দ ব্যবহার করা হয়েছে। যেমন শিবনাথ শাস্ত্রী (১৮৩৭-১৯১২ খৃঃ) রচিত ব্রহ্মসঙ্গীতটির উল্লেখ করা যেতে পারে—

“ | | | | ” ২

প্রভু মং • গ ল শা • স্তি সু ধা • ময় হে • ইত্যাদি।

অথবা রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর রচিত গানটির কথা ধরা যাক—

“ | | | | ” ১০

শুভ ক • র্ষ প থে • ধরো নি • তর গা ন্ ইত্যাদি।

মোট কথা উপরে প্রদর্শিত ছন্দটি ঊনবিংশ শতাব্দীতে অথবা তারও আগে ঠুম্রী জাতীয় গানে বহুল ব্যবহার লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু এই ছন্দের ব্যবহার উত্তরভারতের যে-কোন অঞ্চলের লোকগীতিতে অতি প্রাচীন কাল থেকেই ব্যবহৃত হচ্ছে, একথা লোকসাহিত্যের বা লোকসঙ্গীতের গবেষকরা একাধিকবার প্রমাণ করেছেন। তাই এ প্রসঙ্গে আলোচনার জাল বিস্তারিত না-করেও বলা যায় যে, ‘ঠুম্রী’ গানের উৎসটি লুকিয়ে আছে উত্তরভারতের লোকসঙ্গীতের মধ্যে এবং অবশ্যই লক্ষ্যের নিকটবর্তী কোন অঞ্চলে। বাংলা দেশের লোক-সঙ্গীত ও কীর্তনগানের মধ্যেও প্রাচীনকাল থেকে এই ধরনের ছন্দ-প্রকরণ লক্ষ্য করা যায়। তবে উপরে বর্ণিত ছন্দটি অত্যন্ত লঘু বলে শাস্ত্রীয় সঙ্গীতে তেমনভাবে ব্যবহার করা হ’ত না বা এখনও ব্যবহার করা হয় না। এই ছন্দটিকে সংস্কৃতকাব্যে ‘তোটক’ ছন্দ বলা হয়।

অজুমান হয় ‘ঠুম্রী’ গানের শৈশব অবস্থায়, দরবারের নটারা উচ্চাঙ্গ ও শাস্ত্রীয় নৃত্যগীত পরিবেশন করার পর, সমকালীন রীতি অনুসারে হাঙ্গা গান (অর্থাৎ গজল, টপ্পা, তেলেনা ইত্যাদি চটুল প্রকৃতির গান) পরিবেশন করতেন এবং সেই সময় হয়তো তাঁরা মাঝে মধ্যে ছ’একটি হাঙ্গাচালের ‘ঠুম্রী’ গান নৃত্যসহযোগে পেশ করতেন। তবে হয়তো বিস্তৃত পরীক্ষার নয়। দরবারে হত বলে গানগুলি রাগাপ্রিত হওয়াই স্বাভাবিক এবং অজুমান হয়, সেগুলি সবই লঘু-প্রকৃতির রাগ-রাগিণী। পরবর্তীকালে ‘ঠুম্রী’ গান যখন নবাব-বাদশাদের প্রিয় হয়ে উঠল, তখন স্বাভাবিকভাবেই গানের চেহারা ও প্রকৃতিরও

কিছু রূপান্তর ঘটল। গানের মধ্যে রাগ-রাগিণীর প্রয়োগ-কৌশল, ছন্দবৈচিত্র্য এবং অলঙ্কারের ব্যবহার বেড়ে গেল। ‘ঠুম্রী’ গান ঠিক তখন থেকেই (আনুমানিক অষ্টাদশ শতাব্দী) একটা পরিষ্কার রূপ গ্রহণ করল। আর সেই রাগ-রাগিণী আশ্রিত ও ছন্দ অলঙ্কারযুক্ত গান নৃত্যসহযোগে গাওয়া সম্ভব হ’ল না বা অসুবিধে দেখা দিল। সুতরাং বসে ‘ঠুম্রী’ গাওয়ার রীতি চালু হ’ল। বসে গাওয়ার ঠুম্রী রীতিকে বলা হ’ত “বৈঠকি ঠুম্রী”। কালের অগ্রগতি এবং কৃষ্টির পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে দাঁড়িয়ে বা নেচে ঠুম্রী গাইবার রীতি কালগর্ভে হারিয়ে গেল, আর বেঁচে রইল “বৈঠকি ঠুম্রী”। এ প্রসঙ্গে শ্রী শাস্তিদেব ঘোষের মন্তব্যটি প্রাধান্যবোধ্য। তিনি লিখেছেন :

“ঠুম্রীর আসলে উৎপত্তি লক্ষ্যে অঞ্চলে নবাবী দরবারের নাচের গানের সঙ্গে। এ গানের প্রেরণার মূল উৎস লোক সংগীত। দরবারে স্থান পেয়েই ধীরে ধীরে তার জাতের বাধা দূর হয়ে গেল। দরবারে বেশির ভাগ ঠুম্রী হত মধ্য ও দ্রুত লয়ে। কথক ও বাঁজীরাই নৃত্য ও অভিনয়ের সময় এই ধরনের ঠুম্রী গায়।”^{১১} এরপর ঠুম্রী গান শৈশব থেকে কৈশোরে উপনীত হল উনবিংশ শতাব্দীতে। এ সময় এই গানের উপর নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষা চলতে থাকে। এই কাজে এগিয়ে এলেন দরবারের নটী ও সঙ্গীতোপজীবিনীদের পরিবর্তে দরবারের ওস্তাদ ও কলাবস্ত্রা তখন ঠুম্রী গানে যুক্ত হল ‘বোল-বানানা’, ‘মুরকী’, ‘গিটকিরি’, ‘জম্জমা’ এবং ‘মীড় প্রভৃতি অলঙ্কার এবং খেয়াল গানের মত পদের টুকরো টুকরো অংশ দিয়ে সুরের বিস্তার। এই রীতির ঠুম্রী গানের নাম হ’ল “ঠাহকী ঠুম্রী”।^{১২} এই পর্ধ্যয়ে লক্ষ্য করা যায় ঞপদ-খেয়ালের মত ঠুম্রীগানের “ধরানার” উদ্ভব। যেমন, লখনো-ই ঠুম্রী, বেনারসী ঠুম্রী, পাঞ্জাবী ঠুম্রী ইত্যাদি।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষ দশকে অথবা বিংশ শতাব্দীর প্রথম দশকে “ঠুম্রী” গানের আরেক ধাপ উন্নতি লক্ষ্য করা গেল। বিলম্বিত লয়ের ঞপদ-খেয়ালের মত বিলম্বিত লয়ের ঠুম্রী। এই ঠুম্রী রীতির প্রধান প্রচারক হলেন ভাইয়া সাহেব গণপং রাও। একে বলা হয় “লচাও ঠুম্রী”। এই রীতির বৈশিষ্ট্য হল, একই গান প্রথমে বিলম্বিত লয়ে এবং পরে দ্রুত লয়ে গাওয়া। বর্তমানে “লচাও ঠুম্রী”র প্রচলন সবচেয়ে বেশি। অবশ্য “ঠাহকী ঠুম্রী” এখনও

প্রচলিত। তবে ধীরে ধীরে তা 'কাজরী' ইত্যাদি গানের সঙ্গে মিশে গিয়ে অস্তিত্ব হারা পড়ছে। এই হল ঠুমরী গানের একটা মোটামুটি ইতিহাস। এরপর আমরা ঠুমরী গানের বিষয়-বস্তু নিয়ে কিছু আলোচনা করব।

ঠুমরী গানের বিষয়বস্তু সম্পর্কে সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় লিখেছেন : 'ইহার বিষয়বস্তু শ্রীকৃষ্ণ এবং রাধার লীলাবর্ণন।' ১৩ প্রক্কেয় সঙ্গীতনায়কের বক্তব্যের সঙ্গে আমরা সম্পূর্ণরূপে একমত না হলেও, আংশিকভাবে একমত। সাধারণতঃ দেখা যায় যে, ঠুমরী গানের পদকর্তা যদি হিন্দু হন, তাহলে গানের বিষয়বস্তু রাধা-কৃষ্ণের লীলা বর্ণন। কিন্তু যদি পদকর্তা মুসলমান অথবা অন্য ধর্মাবলম্বী হন তাহলে তিনিও কি গানে রাধা-কৃষ্ণের লীলা বর্ণনা করবেন ? ওয়াজেদ্ আলি শাহ'র গানের উল্লেখ করা যেতে পারে :

খাযাজ ঠুমরী^{১৪}

নেমক হারামনে মুলুক বিগাড়া।

হজরত যাতে হৈ লগুনকো।

মহল মহল মে বেগম রোয়ে

গলি গলি রোয়ে পাটুরিয়া ॥

মোট কথা 'ঠুমরী' হল একটা রীতি। টপ্পার মত এই রীতিতে সাধারণতঃ প্রেম-সঙ্গীত গাওয়া হয়ে থাকে, তা রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক প্রেম সঙ্গীত বা অন্ত্যস্ত বিষয়ের গান হোক তাতে কিছু যায় আসে না। এই রীতির প্রধান বৈশিষ্ট্য হল একটা করুণ-রস সৃষ্টি করা এবং আবেগময় সুরে তা প্রকাশ করা।

উল্লেখপত্রী ১. ২. ৩. গীতসুন্দার (১:২)—কৃষ্ণদাস বন্দ্যোপাধ্যায়। ৪. সুবলসুপের সঙ্গীতচিন্তা—শ্রীরাজ্যেশ্বর মিত্র। ৫. সঙ্গীত-ভরঙ্গ—রাধামোহন সেনগুপ্ত। ৬. সঙ্গীত মঞ্জরী—রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়। ৭. সঙ্গীত-ভরঙ্গ—রাধামোহন সেনগুপ্ত। ৮. স্বরীজ-সঙ্গীত বিচিত্রা—শান্তিদেব ঘোষ। ৯. ব্রহ্ম সঙ্গীত বরলিপি (১ম খণ্ড) ১০. বরবিভান—৪৭, ১১, ১০. স্বরীজসংগীত—শ্রীশান্তিদেব ঘোষ। ১১. সংগীতচক্রিকা—গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়। ১২. শিশির বরলিপি—শিশির কুমার ঘোষ সম্পাদিত।

প্রদীপকুমার ঘোষ

কমলকুমার মজুমদার -এর গল্প

বেশ কিছুদিন আগে কোনো একটি বাংলা উপন্যাস পড়তে গিয়ে হঠাৎ আমি যেন দীর্ঘ কয়েক যুগ পেরিয়ে গিয়েছিলাম তার গল্প ভজিতে। প্রথমে মনে হয়েছিল বঙ্কিমচন্দ্রের কোনো লেখা পড়ছি না তো? পরে চিন্তা করে দেখলাম, এ লেখা বঙ্কিমী তো নয়ই—এমন কি সে যুগেরও নয়। শুধু ওই ভঙ্গি ছাড়া ওই লেখা সর্বতোভাবে আধুনিক যুগের সাহিত্যকেই বহন করছে। তখন স্বভাবত ভাবতে বসলাম—এই লেখার গঠনরীতি লেখক এমন করলেন কেন? তিনি কি কোনো চমক দিতে চেয়েছেন পাঠককে, না বর্তমান আধুনিক-বাংলা ভাষাকে উপহাস করেছেন?

এ দুটোর কোনটাই যে তাঁর উদ্দেশ্য নয়—উপন্যাসটি শেষ করে বুঝতে পারলাম। সেই সঙ্গে মনে হল আমি অভিভূত হয়ে গেছি। আশ্চর্য হয়ে উপলব্ধি করলাম, সত্যি বোধ হয় ঐ উপন্যাসটি এমন ভাষায় ছাড়া রচনা করা যেত না। লেখক নতুন যুগে অনবদ্য এক চংরে সাহিত্যের দিগন্তকে যেন বিস্তৃত করে ধরলেন।

ভাষার সেই নমনীয় মুগ্ধতার সঙ্গে সুদূরপ্রসারী ছবি আর চিত্রকল্পের পর চিত্রকল্প দিয়ে উপন্যাস লিখতে বসে লেখক রচনা করেছেন অনবদ্য কিছু ছবি। পর পর প্রতিটি ছবি নিপুণভাবে একই সূত্রে গ্রথিত।

বাংলা গল্প লিখতে বসে এমন করে ছবি আঁকা আর বিশেষ দেখি নি। এই প্রথম পড়বার আগে অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরের লেখাই এমনই অফুরন্ত ছবি ফুটে উঠতে দেখেছিলাম।

এই উপন্যাসে একাধারে যেমন ছবির সমারোহ ছিল তেমনি কবিতার অপরিণীত অঙ্কভূতি। ওই গণিক রীতির পুরনো বাংলা গল্প যেন গলে গলে কবিতার রূপ নিয়ে ছবির রঙকে ঝলমলিয়ে তুলেছিল।

লেখকের নাম কমলকুমার মজুমদার। আর যে গ্রন্থটির কথা বললাম তার নাম ‘অন্তর্জাল যাত্রা’। কমলকুমার মজুমদার খুব বেশি লেখেন নি। তাঁর রচনা অন্যান্য সাহিত্যিকদের তুলনায় নগণ্য। কিন্তু নিজস্ব ঢং ও শিল্পরীতির

বিশিষ্টতার ওই সামান্য রচনাই অসামান্য। তিনি ছিলেন সাহিত্যিকের সাহিত্যিক, কবির কবি। তাই সাধারণে তাঁর তেমন জনপ্রিয়তা ঘটে নি। অথচ লেখকদের কাছে, বিশেষ করে আধুনিক লেখকদের সামনে তিনি ছিলেন উপাস্য।

বাংলা গল্পকে সম্পূর্ণত এমন এক বিপরীত পথে নিয়ে গিয়ে তিনি যে নিজস্ব জগৎ তৈরি করেছিলেন, সেখানে তিনি ছিলেন অধীশ্বর। এবং মৃত্যুর আগে পর্যন্ত এই একই ভাবে নিরলস সাহিত্য সাধনা করে সাহিত্য-জগৎকে আমূল কাঁপিয়ে দিয়ে গেছেন।

কমলকুমার মজুমদারের লেখায় প্রথমত যে প্রসাদগুণ তা হল একজন কবি বা দার্শনিকের অল্পভূতিপ্রবণ মানসিকতার সার্বিক উন্মোচন। মায়াময় এক জগতে পাঠককে নিয়ে গিয়ে তিনি তাঁর রচনার ভেতর অবগাহন করিয়েছেন। তাঁর উপলব্ধি, সৃষ্ট চরিত্রের সুখ দুঃখের শরিক করে কৈলেছেন।

কমলকুমার মজুমদার খুব কম লিখলেও লিখেছেন কিন্তু দীর্ঘকাল। এই বহুমান সময়ে নিজের লেখায় তিনি বহু পরীক্ষা নিরীক্ষা করেছেন। তাঁর ওই অননুক্রমীয় গল্পরীতি একদিনে সম্ভব হয় নি। যেমন তিলে তিলে তিলোত্তমা হয় তেমনিই তিল তিল করে কমলকুমার তৈরি করেছিলেন তাঁর এই অবাঁক গল্প।

প্রথম জীবনের তাঁর লেখা গল্প লাল জুতো যেমন চলতি সহজ গল্পে লেখা তেমনিই। এরপর তিনি দুটি সুন্দর গল্প লেখেন ‘দেশ’ পত্রিকায়। মতিলাল পাদরি ও তাহাদের কথা। এই দুটি গল্পও আজকের বাংলা গল্পে লেখা। যদিও এখানেও ছবি রচনার তাঁর শিল্পী মানসিকতা স্পষ্ট হয়ে উঠেছিল।

এরপরই শুরু হয় নতুন গল্পভঙ্গি। যে গল্পের তুলনা বিরল বর্তমান বাংলা সাহিত্যে। সবচেয়ে মজার কথা, কেউ এই গল্পভঙ্গি অনুকরণের চেষ্টা করেন নি, কারণ কমলকুমার মজুমদারের লেখা এককাজ তিনিই লিখতে পারেন, অন্য কেউ নয়।

অজয় দাশগুপ্ত

গবেষণা গ্রন্থমালা

প্রাচীন ভারতে নারী : ক্রিতিমোহন সেন		৮'০০
রবীন্দ্রনাথের সত্তা দর্শন : সাহুনা মজুমদার		২৩'০০
রবীন্দ্রচনাকোষ : চিত্তরঞ্জন দেব বাসুদেব মাইতি	১-৩	২১'৫০
স্বর্ণকুমারী ও বাংলা সাহিত্য : পশুপতি শাসমল		৩৪'০০
সাহিত্য প্রকাশিকা :	১-৬	৭১'০০
	৭ম খণ্ড	৬০'০০
রাজশেখর ও কাব্যমীমাংসা : নগেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী		১২'০০
পুঁথিপরিচয় : পঞ্চানন মণ্ডল	১-৩	৪২'০০
	৪র্থ খণ্ড	৫০'০০
উপনিষদের ভাবদর্শ ও সাধনা : যোগীরাজ বসু		৩'০০

Introduction to Parsee Religion

Customs and Ceremonies : Madhusudan Mallik	12'00
The Decline of Buddhism : R. C. Mitra	24'00
The Emperor and the Subordinate Rulers : D. C. Sircar	20'00
Visva-Bharati Journal of Research : Vol. V Part I	16'00

Adhunik Odiya Kavyadhara

(Nabajagarana-yuga) : N. N. Mishra	42'00
Asvaghosa : B. N. Bhattacharya	60'00
Rasacandrika (Two Vols.) : S. N. Ghosal	42'50
Chaturdandi Prakashika : V. V. Wazalwar	12'00

She-Kia-Pang-Cne

An important Chinese account on India : P. C. Bagchi	6'00
Tagore's Educational Philosophy	
and Experiment : S. C. Sarkar	7'50

বিশ্বভারতী গবেষণা প্রকাশন সমিতি

শান্তিনিকেতন

ভারতের বিভিন্ন ভাষার শ্রেষ্ঠ সাহিত্য সম্ভার
বাংলা ভাষার পৌঁছে দেবার দায়িত্ব নিয়েছে

সাহিত্য অকাদেমি

ওড়িয়া থেকে :

ফকীরমোহন সেনাপতির উনিশ বিধ দুই কাঠা	৫০.০০
আত্মচরিত	১৫০.০০
কালিন্দীচরণ পাণিগ্রাহীর মাটির মাহুঘ	৬০.০০

অসমীয়া থেকে :

লক্ষ্মীনাথ বেজবর্মার রতন মৃগা ও কয়েকটি গল্প	৩০.৫০
আমার জীবন স্মৃতি	৮০.০০

ভজরাস্তি থেকে :

পার্সালাল প্যাটেলের জীবী	১০০.০০
--------------------------	--------

তেলুগু থেকে :

অড়িষি বাপিরাজুর নারায়ণ রাও	১০০.০০
------------------------------	--------

সাহিত্য অকাদেমি

রবীন্দ্র স্টেডিয়াম কলিকাতা ২৯ 46-139)

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ও অরুণ ভট্টাচার্যের
এই হাওরা

সমকাল ও চিরকালের প্রতিবিম্ব ॥ মলয়শংকরের প্রচ্ছদ ॥ মূল্য টা ৪০০

অরুণ ভট্টাচার্যের শেষতম কাব্যগ্রন্থ

সপ্তডিঙ্গা ভাসছে জলে

প্রকাশিত হয়েছে । মলয়শংকরের প্রচ্ছদ ॥ ২০৫০

রবীন্দ্রসংগীত বিষয়ে একটি অমূল্য গ্রন্থ

অরুণ ভট্টাচার্য প্রণীত

রবীন্দ্রগানের মুক্তধারা

এই সর্বপ্রথম নান্দনিক দৃষ্টিভঙ্গী থেকে রবীন্দ্রসংগীতের বিশ্লেষণ হলো ॥ টা ১৮০০

উত্তরমূরি । ইণ্ডিয়ানা । বুক হোম । লেখক সমবায় ।

বিশেষ প্রস্তাব

১৯৮০ সালের রবীন্দ্র-জন্মোৎসবের পূর্ব পর্যন্ত নিম্নলিখিত গ্রন্থগুলিতে সাধারণ ক্রেতা ও পুস্তক-বিক্রেতাদের বিশেষ কমিশন দেওয়া হবে।

১. অরবিন্দ ঘোষ ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

‘অরবিন্দ, রবীন্দ্রের লহো নমস্কার।’ অরবিন্দের প্রতি রবীন্দ্রনাথ তাঁর প্রকা নিবেদন করে যে-সব প্রবন্ধ, কবিতা ও পত্র লিখেছিলেন এই গ্রন্থে সেগুলি সংকলিত হয়েছে। চিত্র ও পাণ্ডুলিপিচিত্র সংবলিত। মূল্য ৬০০ টাকা।

২. খুঁট ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

রবীন্দ্রনাথ বিভিন্ন সময়ে খুঁটের জীবন ও বাণীর যে-সব ব্যাখ্যা করেছেন ও কবিতা রচনা করে তাঁর উদ্দেশ্যে প্রকাঞ্জলি আনিয়েছেন এই গ্রন্থে সেগুলি সমাহৃত। মূল্য ৩৫০ টাকা।

৩. বঙ্কিমচন্দ্র ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

বঙ্কিমচন্দ্র ও তাঁর সাহিত্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের বিবিধ প্রবন্ধ, স্বত্বিকথা, মন্তব্য, ভাষণ, কবিতা এবং ‘বন্দ্যোপাধ্যায়’ সংগীতের কবিত্বিত্ত্বের স্মরণীয় নিম্নলিখিত এই গ্রন্থে সংগৃহীত। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ-অঙ্কিত বঙ্কিমচন্দ্রের চিত্র ও পাণ্ডুলিপিচিত্র-সংবলিত। মূল্য ১০০০ টাকা।

৪. মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের জীবন ও চরিত্রের সর্বকালীনতা রবীন্দ্রনাথ ব্যাখ্যা করেছেন বিভিন্ন প্রবন্ধে ও বক্তৃতায়, কবিতায় ও জীবনস্মৃতিতে। এই গ্রন্থে সেগুলি সংকলিত। বহু চিত্র পাণ্ডুলিপিচিত্র-সংবলিত। মূল্য ৬৫০ টাকা।

৫. শেষ সপ্তক ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

কবির শেষজীবনে রচিত কয়েকটি কবিতার সংকলন। কবিতাগুলিতে ধ্বনিত হয়েছে একাধারে তাঁর কাব্যের ঋতু-পরিবর্তনের আর বিদায়ের সুর। মূল্য ১৩৫০ টাকা।

৬. সংকল্প ও স্বদেশ ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

জাতির হৃদয়ে স্বদেশের অগ্রগতির জন্ত সংকল্প গ্রহণ ও দেশমাতৃকার বন্দনা এই গ্রন্থের প্রতিটি কবিতায় বিদ্যুত। গ্রন্থটির প্রথম অংশে সংকল্প গ্রহণ, দ্বিতীয় অংশে বাংলার ও ভারতের চিরায়ত মূর্তির বন্দনা। মূল্য ৩৮০ টাকা।

৭. কুরুপাণ্ডব ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর-সম্পাদিত

বাংলা রচনারীতিতে সংস্কৃত ভাষার প্রভাব ও ভারতীয় সংস্কৃতিতে মহাভারতের অবিলোপনীয়—উভয়েরই পরিচয়ের জন্য গ্রন্থখানি উপযোগী। মূল্য ৩০০ টাকা।

বিশেষ কমিশনের হার

সাধারণ ক্রেতা শতকরা ২০০০ টাকা, পুস্তকবিক্রেতা শতকরা ৩০০০ টাকা



বিশ্বভারতী গ্রন্থনিবন্ধাগ

কার্যালয় : ৬ আচার্য জগদীশ বসু রোড। কলিকাতা ৭০০০১৭

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ স্কোয়ার/২১০ বিধান সরণী

॥ নতুন প্রকাশিত হলো ॥

প্রেমেন্দ্র মিত্রের শ্রেষ্ঠ প্রবন্ধ সংকলন

শতপ্রসঙ্গ ২৫'০০

ছোটদের ও বড়দের সাহিত্যে এমন কোনও বিভাগ নেই যা প্রেমেন্দ্র মিত্রের অতুলন কলমে সমৃদ্ধ ও অলঙ্কৃত হয়নি। প্রেমেন্দ্র মিত্রের অজস্র ও বিচিত্র রচনার মধ্যে ‘শতপ্রসঙ্গ’ একটি আশ্চর্য সংযোজন। ‘শতপ্রসঙ্গ’ শুরু হয়েছে রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে। প্রথম ‘ন’টি প্রবন্ধ রবীন্দ্রনাথকে নিবেদিত। রবীন্দ্র-সাহিত্যের কয়েকটি বিশেষ দিক নিয়ে এই আলোচনা। এছাড়া দ্বিজেন্দ্রলাল, শরৎচন্দ্র, মোহিতলাল, নজরুল, শৈলজানন্দ, অচিন্ত্যকুমার, তারাশঙ্কর, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ও শিবরাম প্রসঙ্গে রচিত প্রবন্ধাবলী বৈচিত্র্য ও বৈভবে অতুলনীয়। তিনি সমারসেট মন্টু এবং ডি. এইচ. লরেন্স প্রসঙ্গে সহজ এবং সরল মূল্যায়নও করেছেন। তুচ্ছ এবং মহৎ বিংশ শতকের সকল প্রকার প্রসঙ্গ নিয়েই রচিত হয়েছে প্রেমেন্দ্র মিত্রের এই “শতপ্রসঙ্গ”।

॥ লেখকের একটি শ্রেষ্ঠ গল্প সংকলন ॥

নির্বাচিত ২৫'০০

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সনস্ প্রাঃ লিঃ

With the Compliments of :

**THE ALKALI & CHEMICAL
CORPORATION OF INDIA LTD.**

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়
কলেকটি উল্লেখযোগ্য প্রকাশনা

পট-দীপ-ধ্বনি	অমর ঘোষ	50-00
রবীন্দ্র-স্মৃতিভিত্তিক	বিনয়েন্দ্রনারায়ণ সিংহ	12-00
চারুকান্য ঠাকুরের জীবনী	ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর	5-50
রবীন্দ্র-শিল্পভঙ্গ	ড. হিরণ্য বন্দ্যোপাধ্যায়	8-00
ভারতদূত রবীন্দ্রনাথ	ড. হিরণ্য বন্দ্যোপাধ্যায়	4-75
রবীন্দ্র দর্শন	ড. হিরণ্য বন্দ্যোপাধ্যায়	16-00
শিবভাবনা	ড. সুধাংশুমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়	9-50
সংগীত-রসাকর	শার্ঙ্গদেব (অম্বাবাদ)	18-00
চৈতন্যোদয়	হরিশচন্দ্র সাত্তাল	2-00
জ্ঞানদর্পণ	হরিশচন্দ্র সাত্তাল	3-00
শিল্পভঙ্গ	ড. সাধনকুমার ভট্টাচার্য	15-00
রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে যুত্ব	ড. ধীরেন্দ্র দেবনাথ	6-00
বাংলা লোকনাট্য-সমীক্ষা	ড. গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য	16-50
রবীন্দ্রদর্শন অধীক্ষণ	ড. সুধীরকুমার নন্দী	14-00
বাংলা কাব্যসংগীত ও রবীন্দ্রসংগীত	ড. অরুণকুমার বসু	45-00



বিতরণকেন্দ্র

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়, ৬/৪ চারুকান্য ঠাকুর লেন, কলিকাতা ৭

ও ৫৬এ, বি. টি. রোড, কলিকাতা-৫০

জিআস, ১এ, কলেজ রো ও ১৫৩এ, রাসবিহারী অ্যাভিনিউ, কলিকাতা ২০

যোগাযোগ : এমআরেন্ড বাওয়ার, ৫৬এ, বি. টি. রোড, কলিকাতা ৫০

এই ছনিয়ার সকল ভাল, ...
পোলাও ভাল কোর্মা ভাল ...
মাছ পটোলের দোলুমা ভাল
খাস্তা লুচি বেলতে ভাল, ...
কিন্তু সবার চাইতে ভাল— ..
পাঁউরুটি আর ঝোলা গুড় ।

সুহৃদ্য রায় কিন্তু লিখতে ভুলে গিয়েছিলেন
ভীম নাগের সন্দেশের কথা, যা সবার চাইতে ভাল ।



শুভেচ্ছা সহ

টাতা ষ্টীল

দোহাই আপনার রেলের চাকাকে অচল হতে দেবেন না

ভারতীয় রেলওয়ে প্রতিদিন লক্ষ লক্ষ নিত্যযাত্রী আর লক্ষ লক্ষ টন মালপত্র আনা নেওয়া করছে। সমগ্র ভারত এই গুরুত্বপূর্ণ যোগাযোগ ব্যবস্থার উপর একান্ত ভাবেই নির্ভরশীল। আপনিও এর ব্যতিক্রম নন।

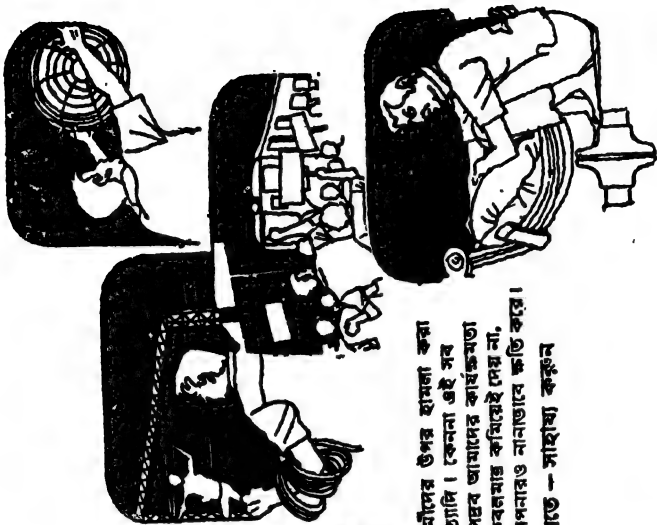
কাজেই আমরা নিজেদেরই স্বার্থে আমার, আপনার প্রতিবেশীর পক্ষে উচিত স্বাভাবিক এই গুরুত্বপূর্ণ যোগাযোগ ব্যবস্থাটি অটুট রাখুন আমাদের এইসব উপস্থব রোধ করতে সাহায্য করুন : যিনাকারূপে এগারায় তেন চীনা, যোসগাইপ খুলে নেওয়া, ওভারবেড ট্রান্সমিশন তার, সিগনাল কেবল, রেল লাইনের যত্নপাতি, ব্রেক শঙ্ক, জাম্পার কাপড়ার ইত্যাদি চুরি, ইচ্ছাকৃতভাবে রেলের সম্পত্তি



নষ্ট করা, অনুমোদিত ফেরি এবং বিনা টিকিট ভ্রমণ, লাইনের ওপর উপবেশন, রেলওয়ের সঙ্গে যোগাযোগ নেই এমন সব প্রতিবাদ, রেল-রেলের চাকাকে সতল রাখতে -- সাহায্য করুন



পূর্ব রেলওয়ে



TCR ER 713 A/83

কলকাতার উন্নয়নে সিএমডিএ-র ভূমিকা আজ আর কারো অজানা নেই। এ পর্যন্ত যা কিছু উন্নয়নমূলক কাজকর্ম হয়েছে—প্রয়োজনের তুলনায় তা যতটুকুই হোক না কেন—তার বেশির ভাগের সঙ্গেই সিএমডিএ জড়িত। রাস্তাঘাটের উন্নতি, পানীয় জল, জননিকাশী ব্যবস্থা, বস্ত্রী-উন্নয়ন, খাটাল অপসারণ—যে দিক দিয়েই ধরুন না কেন, সিএমডিএ প্রতিটি ক্ষেত্রেই কিছু না কিছু কাজ করেছে। এর জন্যে জনসাধারণের অসুবিধাও ঘটেছে বিস্তর—এখানে খোঁড়াখুঁড়ি, ওখানে রাস্তা বন্ধ ইত্যাদি। আমরা কৃতজ্ঞ, সাধারণ মানুষ এত অসুবিধা হাসিমুখে মেনে নিয়েছেন। বাঙালার মানুষ চিরকালই অত্যন্ত সচেতন, তাই তারা সহজেই বুঝেছেন দীর্ঘদিনের অবহেলায় কলকাতার যে हाल হয়েছে তা বদলানো সময় সাপেক্ষ এবং কাজ করতে গেলে কিছু অসুবিধা সহ্য করতেই হবে। তবে এতকথা বলার মানে কিন্তু এই নয় যে সিএমডিএ-র কাজে কোনই ত্রুটি নেই—না, এমন কথা আমরা কখনই বলি না। কাজ করতে গেলে তুলতুল হতেই পারে আর সেগুলি ধরে দেবেন আপনারাই। তাই আপনাদের সামনে আমাদের কিছু কিছু প্রচেষ্টার নমুনা রাখছি—আপনাদের বিবেচনার জন্যেই।

প্রথমেই ধরা যাক শহরে জল জমার ব্যাপারটা। গত কয়েক বছর এই সমস্যা সমাধানে শহরের নানান জায়গায় খোঁড়াখুঁড়ি হয়েছে, নতুন পাইপ বসানো হয়েছে। তবু আজও শহরে জল জমে। স্বাভাবিক কারণেই

প্রশ্ন উঠতে পারে তাহলে এতো টাকা খরচ, এত কষ্টের মানেটা কি?

আসলে ব্যাপারটা কি জানেন? শহরে জল জমা পুরো বন্ধ করতে হলে শুধু এই ব্যবসেই হাজার কোটি টাকা খরচ করতে হয়। তাই আমরা ওপথে না গিয়ে জল জমা কমাবার চেষ্টা করেছি। কিছু সফল যে হয়েছে, তা সবাই জানেন। এবার ধরুন পানীয় জলের কথা। শহরে অনেক জায়গায় এখানে হয় তো পানীয় জলের সমস্যা রয়েছে। কিন্তু নতুন নতুন অনেক জায়গায় কলের জল গেছে, রাস্তার কলে জলের তোড় বেড়েছে অনেক। এর থেকেই তো বোঝা যায় শহরে জলের সরবরাহ বেড়েছে। রাস্তা-ঘাট বা রাস্তার আলোর কথা বলার বোধহয় দরকারই করে না—এ তো আপনার চোখের সামনেই দেখতে পাচ্ছেন। কিন্তু যদি কোন বস্ত্রীতে যান, যেখানে সিএমডিএ-র কাজ হয়েছে, সেখানেও দেখবেন পাকা রাস্তা, পাকা পায়খানা, কলের জল, রাস্তার আলো, নর্দমা,—বস্ত্রীবাসীদের জন্যে এ সবেরই ব্যবস্থা করা হয়েছে। এছাড়াও শহর থেকে খাটাল উচ্ছেদ এবং নতুন নতুন উপনগরী গড়ার কাজও আছে।

কলকাতার সমস্যা অনেক—তাই অনেক সময় কাজের বছরটা ঠিক চোখে পড়ে না। তবে আমাদের কাছে যদি চিঠি লেখেন তাহলে আমরাই আপনাকে জানিয়ে দেব কোথায় কোন কাজ হচ্ছে। তারপর একটু ঘুরে দেখে যদি আপনাদের প্রতিক্রিয়া জানান, তাহলে আমরা সত্যিই কৃতজ্ঞ থাকবো।



ক্যালকাটা মেট্রোপলিটান ডেভেলপমেন্ট অথরিটি

জনসংযোগ বিভাগ, সিএমডিএ, ৩এ জবল্যাণ্ড রোড, কলিকাতা ৭০০ ০১৭

PRODUCE ● PRESERVE ● PROSPER

Through a net work of Warehouses all over West Bengal the State Warehousing Corporation offers services for storage and preservation of cereals, pulses, jaggery, cotton, jute, potatoes and other notified commodities like textiles, paper, cement, steel, coal, machinery and other merchandise of any size or weight against lossess from pests, rodents, birds and vagaries of weather.

Warehouse Receipt issued by the State Warehousing Corporation is a negotiable instrument for raising loan from nationalised and State Banks.

The Corporation also runs a Cold Storage at Tarakeswar, Dist. Hooghly.

For Scientific Storage

Please contact your nearest State Warehousing Centre
or the

WEST BENGAL STATE WAREHOUSING CORPORATION
(A Government Undertaking)

৬A, RAJA SUBODH MULLICK SQUARE (4th Floor)
CALCUTTA 700003

Phone Nos. : 26-6083 26-6060 26-6061 26-6062

কবিতাগুচ্ছ : স্তবক ১

সৌমিত্র দাশ মেঘ মুখোপাধ্যায় কাঞ্চনকুম্ভলা মুখোপাধ্যায় শুক্লা দে
আলিঙ্গন চক্রবর্তী মানস ভাণ্ডারী নারায়ণ ঘোষ মোহিনীমোহন
গঙ্গোপাধ্যায় তমাল বন্দ্যোপাধ্যায় শিবশঙ্কর রায়চৌধুরী দেবকুমার
গঙ্গোপাধ্যায় শঙ্করনাথ চক্রবর্তী অরুণা বসু গৌরীশঙ্কর গাঙ্গুলী শুভ্রা
ঘোষ অহর সেনমজুমদার সত্যসাধন চেল কৃষ্ণসাধন নন্দী ব্রত চক্রবর্তী।

[২৩-১০৫]

কবিতাগুচ্ছ : স্তবক ২

কল্যাণ সেনগুপ্ত শান্তিকুমার ঘোষ শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায় সন্তোষ
গঙ্গোপাধ্যায় বাসুদেব দেব মহুজেশ মিত্র বিজয়কুমার দত্ত পরেশ
মণ্ডল বিমান ভট্টাচার্য মুরারিশঙ্কর ভট্টাচার্য মঞ্জুভাব মিত্র [১০৬-১১৩]

কবিতাগুচ্ছ : স্তবক ৩

দীপকর সেন শ্রামলকুমার বিশ্বাস অরুণা মুখোপাধ্যায় সূচিশ্রিতা
বন্দ্যোপাধ্যায় অপূর্ব মুখোপাধ্যায় অনিল কর্মকার পার্থ মুখোপাধ্যায়
গোকুলেশ্বর ঘোষ ঈশ্বর ত্রিপাঠী কিরণশঙ্কর মৈত্র সূকুমাররঞ্জন ঘোষ
সাগর চক্রবর্তী বিপ্লব ভট্টাচার্য সমরেশ দাশগুপ্ত দেবাশিস প্রধান
অজিতকুমার মুখোপাধ্যায় নীলাঙ্গন চট্টোপাধ্যায় নীনা বন্দ্যোপাধ্যায়
চিত্রা অধিকারী বিশ্বনাথ দাস রথীন সেনগুপ্ত কৃষ্ণা বসু গোরশঙ্কর
বন্দ্যোপাধ্যায় অতী সেনগুপ্ত অমিতাভ রায় সন্তোষ চক্রবর্তী
শান্তমু প্রামাণিক সুরকৃতি আচার্য জ্যোতিরীশ চক্রবর্তী জয়ন্তী রায়
শিবায়ন ঘোষ মুকুল চট্টোপাধ্যায় পার্থগারধি ভট্টাচার্য অমরনাথ বসু
বিকাশ সরকার নাসের হোসেন আশিস দাস পবিত্র দত্ত শৌভিক
রায়চৌধুরী কৃষ্ণা দত্ত [১১৪-১১১]

কবিতাগুচ্ছ : স্তবক ৪

মল্লশংকর দাশগুপ্ত কালীকৃষ্ণ গুহ বিখনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় শিশিরকুমার
দাশ সঞ্জয় মজুমদার জগত লাহা রবীন আদক অজিত বাইরী
রাখাল বিশ্বাস শংকর দে সুরভ কত্র বতীন্দ্রনাথ পাল প্রহ্লাদ মিত্র
মৃণাল দত্ত আনন্দ ঘোষহাজরা সামসুল হক শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায়
সতীন্দ্র ভৌমিক প্রকৃতি ভট্টাচার্য অতীন্দ্র মজুমদার তারাপদ
গঙ্গোপাধ্যায় অমূল্য চক্রবর্তী মধুমাধবী ভাট্টা পরিমল চক্রবর্তী
গৌরাঙ্গ ভৌমিক প্রদীপ মুন্সী কমলেশ চক্রবর্তী মানস রায়চৌধুরী
অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত [১৪২-১৬৬]

কবিতাগুচ্ছ : স্তবক ৫

অলোক সোম শ্রামলজিৎ সাহা হিমাংশু জানা সলিল চক্রবর্তী রবীন
বাগচী দেবদাস রায় পরিচয় বসু কাজল চক্রবর্তী ধ্রুব দে সত্যসাধন
চক্রবর্তী বামাপদ গঙ্গোপাধ্যায় বিজেন আচার্য ক্রান্তিক মোদক
[১৬৭-১৭৫]

কবিতাগুচ্ছ ; স্তবক ৬

অরুণ ভট্টাচার্যের কয়েকটি কবিতা নিয়ে একগুচ্ছ [১৭৬-১৯৭]

কিছু স্মৃতি

স্নেহাকর ভট্টাচার্য বিষয়ে : প্রদীপ রায়চৌধুরী [১৯৮-১৯৯]

নতুন কবিতাগ্রন্থের তালিকা [২০০-২০২]

সম্পাদক : অরুণ ভট্টাচার্য

সৌমিত্র দাশ

কালপুরুষের কটবন্ধ

আমরা এগারো জন কালপুরুষের দিকে
তাকিয়ে ছিলাম সেদিন রাত্তিরে । তারপর
দশ জন দশ দিকে ছুটে যায়, একজন
কোথায় যে আপাত হারিয়ে নিরুদ্দেশ
আজও তার হৃদিস পাইনি ।

এখন নদীর প্রান্তে একাকার বাঁশবন
জলতলে তার ছায়া ক্রমশঃ হাঁটছে
অচেনা অন্ধেখা কোন
সুবর্ণ-পুরীর খোঁজে !

এ রকম খাপছাড়া বাজি রেখে আমরা সবাই
কালপুরুষের কটবন্ধে চোথ রাখি
রেখাবদ্ধ করে বাই প্রতিটি ঘরের দরজা ও জানালা-
নেপথ্যে কে যেন বলে ওঠে ‘হল না, হল না’
প্রত্যেকে এ ওর দিকে চকিত তাকাই,
‘কোথায় পূর্ণাবয়ব !’
চিরদিন অবেলায় সে যেন স্নদূর, আহা

ইখারে কাঁপছে মহাজাগতিক রশ্মি

মেঘ মুখোপাধ্যায়

বৃষ্টির কবিতা

গরম ছপুয়ের পর আজ বিকেলে যখন বৈশাখের বৃষ্টি নামল, আশ্চর্য
আবছা খোলা বারান্দায় আমি বসে আছি

চারপাশে আলোর শব্দসুন্দর বর্ষণ

গাছপালার উন্মাদ হলোড়

বৃষ্টির মণ্ডপানে দুর্দান্ত দাপাদাপি মাতলামির একশেষ

কোমল স্নানার্থে ঝাঁটে ভিজ়ে যাই

নীল নগ্ন বিদ্যুৎ শিউরে ওঠে অলৌকিক নাচের মুদ্রায়

আমারও গাছগুলোর মত উদ্ভাস মাতাল হয়ে

বিদ্যুতের মত নীল নগ্নতায়

নেচে উঠতে ইচ্ছে করে বৃষ্টির মতো নিষ্পাপ সারল্যে

অথচ পরিপূর্ণ কবিতার মধ্যে বসে থেকেও আশ্চর্য

কী আশ্চর্য আমার মনে একটাও কবিতা আসে না

আজ এই বৈশাখের কাব্যময় শব্দ-সুন্দর বিকেলে।

কাঞ্চনকুন্তলা মুখোপাধ্যায়

শীতের সাঁকো

তবে কি জীবনভর খুশি দিয়ে ভরে নেব মূর্তি

সে যেমন রেখেছে ভরিয়ে

উত্তাল জীবনযাত্রা, আফিমফুলের ফাঁকে ফাঁকে

বিজাতীয় লোকধান

এইভাবে ভরে থাকি যায়

এইভাবে কোনক্রমে তিলে তিলে ভুলে যাওয়া যায়
 আসন্ন শীতের রৌদ্রে কচুরিপানায় ঢাকা মাঠ,
 পিঙ্গলি, ফুলেল তেল, আমলকির আশ্বাচ্ছ ভেষজ,
 হৃপ্পুরে ক্রান্তির সুখ;

‘আশ্বচ্ছ গানের বেলা এল’,

এই বনে ডাকে কেউ ঝরন্ত বাদামডলা থেকে

তাই সে হঠাৎ বুঝি জীবনের কাঁধে ভর দিয়ে
 অনায়াসে পার হয়ে গেল এই শীতের সাঁকোটি

শুক্রা দে

প্রশান্ত আশ্রন

এই মাত্র আমার বুকে ফুটে উঠলো

একটি গোলাপ

এই মাত্র এক ঝাঁক পাখির পালক

বিশিষ্ট সংলাপ পার হয়ে গেল

এক লোহিত সাগর

নির্জন সন্ধ্যার অনুকূলে

কী আনন্দ কী আনন্দ

প্রকৃত পূর্ণের পথে ব্যাপ্ত হয়ে পড়া

কে কোথায় আচ্ছ

দেখে যাও

আনন্দ আনন্দ কাকে বলে

গুহার ভিতর থেকে কিভাবে ছড়িয়ে যায়

প্রশান্ত যায়

আলিঙ্গন চক্রবর্তী

ফিংগারপ্রিন্ট

কম্পাসের ওপর তার ফিংগারপ্রিন্ট আছে। ছুরির ওপর তার ফিংগারপ্রিন্ট ছিল। লণ্ঠনের হাতলে তার ফিংগারপ্রিন্ট থাকবে। সে একজন মানুষ।

কম্পাসের সাহায্যে সে সূর্যোদয় দেখে। সূর্যাস্ত দেখে !
ছুরির সাহায্যে সে মূবগী কাটে। পাশজামার কিতে কাটে। লণ্ঠনের সলতে কাটে।

ইদানিং লণ্ঠনপ্রেমী মানুষটা গভীর রাতে মোরগের শরীরে তার ফিংগারপ্রিন্ট দেখতে পায়। সে এখন মোরগপ্রেমী।

মোরগের মত সিকি-ভোরে উঠে সে এখন মোরগের পাশে ষাড় তুলে দাঁড়ায়। মোরগ ডেকে ওঠে মোরগীয় ভাষায়। সে একজন মানুষ।

মোরগের পাশে দাঁড়িয়ে ফিংগারপ্রিন্ট মিলিয়ে কিভাবে সে ডাকবে ? কাকে ডাকবে ? কোন ভাষায় ?

মানস ভাগুরী

অর্ণল

সব দরজা বন্ধই থেকে গেলো
কিছুই খোলা হোলো না
অন্ধরা কপাট খুলবে না কিছুতেই

অথচ আমার জানালার পাশেই
এতো জ্যোৎস্না, বৈ বৈ আকাশ, গাছ, মাঠ, পুকুর
সবকিছুই

কিছুই দেখা হোলো না
একটু দূরেই মালা হাতে যে মেয়েটি অপেক্ষা করছে
সে-ও রইলো অনাবিষ্কৃত
অথবা যে শব্দচিলের ডানা জ্যোৎস্না নিয়েছে ধুয়ে
তাকেও তো দেখলুম না

ঈশ্বর ! আমার আকাশ শুধু অন্ধকার
সেই থেকে আমার কোনো অর্গলই খুলতে পারি নি

নারায়ণ ঘোষ

চলে যায়

কেউ কেউ চলে যায় ।

কেউ চলে গেলে আমি বসে পড়ি
শিথিল প্ল্যাটফর্ম ছেড়ে দীর্ঘতর শ্বাস ছেড়ে
চলে যায় ফ্রেন
সুকনো কটির মতো পড়ে থাকে ঝরাপাতাগুলি ।
হাত থেকে গড়িয়ে যায় স্মৃতির ময়ূষণ গুটি
হারিয়ে যায় খেই

কেউ কেউ এভাবেই চলে যেতে চায়

মোহিনীমোহন গঙ্গোপাধ্যায়

রক্তজবা নারী

বৃষ্টি নামছে.....পাহাড়তলির নদী
 লাক দিয়ে পৌছে যাচ্ছে অশৈ সমুদ্রে,
 রাঙা মাটির টিলায় টিলায়, শালবনে বস্তুতে
 ধূসর শৈশব বাতাসে নেচে বেড়ায় গান গায়
 বৃষ্টির সাথে তিতিরের সাথে ।

বৃষ্টিতে স্নান করে এলোচূলে হেসে উঠছে রক্তজবা নারী

পাপড়িতে লুকিয়ে থাকা মুখর ঘোবন
 ছিঁড়ে ফেলছে প্রতীক্ষার গ্রহর
 ছুঁড়ে মারছে তির্যক দৃষ্টি ।

বৃষ্টি নামছে.....পাহাড়তলির নদী
 লাক দিতে দিতে পৌছে যাচ্ছে সমুদ্রে
 প্রেমে ভালবাসায় রক্তজবা নারী ছিঁড়ে ছিঁড়ে যাচ্ছে
 প্রতীক্ষার গ্রহর ।

তমাল বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বপ্নাত

সুইশ গেটের শব্দে মাঝরাতে ঘুম ভেঙে যায় ।
 বৃকে বড়ো ব্যাধা । মনে পড়ে একদিন অইখানে
 বেড়াতে গিয়েছি । জ্যোৎস্নায় জলমাটি একাকার ।
 হ হ হাওয়ার গান ডুবে যায় । একাকি দেখেছি আমি ।

সঙ্গে ছিলো না কেউ কথা শোনবার ।

আত্মহত্যা মহাপাপ জেনে মনে মনে এক হাজার

আত্মহত্যা করে অই ফেনা, ঘূর্ণ্যমান জল,

বালির গভীরে আমি শান্তি পেয়ে গেছি ।

মাঝরাতে ফিরে আসে দূরের শব্দরা, ক্রমাগত কাছে ডাকে ।

ওরা জানে মধ্যরাতে তুমি কাছে নেই ।

ঘর ছেড়ে পালাবার এই হোল প্রশান্ত সময় ।

শিবশঙ্কর রায়চৌধুরী

পরবাসে পুতুল মেয়েটি

সারাদিন	চাপা বাতাসের ভেতরে শব্দ	সারাদিন
সারাদিন	পাহাড়তলির কালো আকাশে তোমার ঘরের কাছে	
	নাচ ভাঙছে	মেঘকন্ঠা
সারাদিন	গেলনাচোখে কী বিষম দোলা দোল খাচ্ছে	ঝিলুক পোষাক
সারাদিন	বৃষ্টি আর বৃষ্টির জলে	ভাঙা জলের শব্দ শুনছো একা

বড়গাছের ছায়ায় দাঁড়িয়ে নষ্ট জন্মদাগটুকু ধুয়ে কেলছে

পরবাসী পুতুলমেয়েটি

দেবকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

দুটি কবিতা

১. কণিমনসার দিকে ক্রমে চোখ এগিয়ে যাচ্ছে।

মাথায় রক্ত উঠেছে অনেকক্ষণ

চারদিক দেখে নিয়ে

সে টিপে ধরলো গলা

টগ্‌বগে সোড়া লাফিয়ে উঠলো।

কণিমনসার ঝোপে গত শীতে কিছুটা মৃত্যু, কিছুটা নির্বাসন।

২. উড়নচণ্ডীর লাক নেই

স্থির তার কথা এইখানে

সেইসব অভ্রদানা সরিয়ে দিয়েছে সব বন্দুকের হিম

আছে ঘুঙুর-পায়ে নদী, পাশে নোটন বৃকের

নিঃশ্বাস-পতনের শব্দ

আর এই দেখে উঠে আসছেন কালিদাস

অত্যন্ত হলুদ পাতা হতে।

শঙ্করনাথ চক্রবর্তী

ঋগী ক'রে

‘আমাকে চেনার কিছু নেই’—

এই তাঁর শেষ পদক্ষেপ ;

আমিও বুনেছি বীজ, অঙ্ককারে

লঠনবিহীন,

কখনো সে যদি আসে

ঋগী ক'রে রেখে যাবো ঋণ ॥

অরুণা বসু

তুমি আগবে বলে

বিশ্বাস করো দেবদূত,
তোমার কথা ভেবে-ভেবে
আগতে পারিনি
ঘুমিয়ে-ঘুমিয়ে অসহায়
বৃক্ষের মত ঠাণ্ডা জেগে দাঁড়িয়েছিলাম।
বিশ্বাস করো দেবদূত,
রাত্রির মরুভূমির অন্ধকারে
একটানা তুম্বার হাহাকারে
চেয়েছিলাম তোমার কাছে একটু জন,
রাত পোহাবার প্রতীক্ষায় শুধু।

গৌরীশঙ্কর গাঙ্গুলী

অধারাতে ঘুম ভেঙেছে

অধারাতে ঘুম ভেঙেছে
নাড়ছে কড়া, নাড়ছে কি কেউ
নাড়ছেই তো নইলে এত শব্দ কিসের ?

একটি রাতেই সাতটি নারীর সাতটি চিঠি ?
সাবাস্ যুবক।
একটি নারীর একটি কথায় পাগল আমি
সাতটি নারীর সাতটি কথা ভাববো কখন ?
ঐখ্য বটে যুবক তোমার। একই সাথে
সাতটি নারীর কথাই তুমি ভাবতে পারো।

সপ্তরথীর বাহের ভিতর
 একলা কিশোর যুদ্ধ করে,
 সাবাস জোয়ান, সাহস বটে
 সপ্তরথীর চোদ্দটি তুণ। সাতটি ধমুক
 ঈষৎ বাকা। সপ্তরথীর বাহের ভিতর
 একলা কিশোর যুদ্ধ করে।

সাতটি রুণেই একটি নারী,
 দশানন নয় তবুও যে তার দশটি আনন
 একটি মুখে হাসছে, যখন অল্প মুখে সাপের ছোবল
 খোলস ছেড়ে প্রিয় নারী
 পত্নী থেকে মা হয়েছে।

বৃকের ভিতর নড়ে কড়া
 বাইরে থেকে ডাকছে কি কেউ
 প্রিয়তমা নারীর বেশে বৃকের ভিতর শব্দ তুলে
 একলা নারী মধ্যরাতে
 মনের দোরে কড়া নাড়ে
 পাশেই শুয়ে প্রিয় নারী
 ঘুমের ভিতর স্বপ্ন দেখি।

শুভ্রা ঘোষ

সপ্তকের একটি

যে সব রাতে একটি তারা দেখা যায়
 দুর্লভ সেই সব রাত
 যে শব্দ অমুনাদ হয়ে যায়
 দুর্ভর প্রতির আঘাত !

যে আলোক মুকুর হয়ে চোখে আসে
 শুধু আলোর মহিমায়
 যে বিশ্বাসি স্বপ্ন বয়ে মনে আসে
 সে যন্ত্রণা ছোঁওয়ানো ভ্রমায় ।

জহর সেনমজুমদার

মা

শুকনো কলাপাতায় আগুন জালো মা
 সেই আলোয় আমি অন্ধকার দেখি
 দূরে দিনের পঞ্চমবার বেজে ওঠে আজানের সুর
 গাছের পাতায় নৈশকল্য
 মাটির নীচে নিশ্বেজ বীজ যেমন জেগে ওঠার স্বপ্ন দেখে
 তেমন আমার দীর্ঘ ক্লান্তি কোথাও যেতে চায়
 এখন সন্ধ্যার নীরব পাখী রাতের সঙ্গে গল্প করে
 আমি ও মা মা ও আমি

কথা বলা সবসময় ভালো লাগে না চূপচাপ
 মায়ের বয়স্ক আঁচলে বেড়ে ওঠে ঘোঁবন

সত্যসাধন চল

বন

বালিকার ঘূমে নিসর্গ চিত্রের মত, এক স্বপ্ন জেগে থাকে
 শহরে বালক তার নীল ঘুড়ি ওড়ায় আকাশে,
 টেলিফোন তার ছুঁয়ে, ওই ঘুড়ি উড়ে যায় দূরে বহুদূরে
 মাঝে মাঝে প্রেমহীন-হয়ে, স্মৃতি ছিঁড়ে বালকের ঘুড়ি
 কিরে আসে বালিকার ঘূমে, গ্রীষ্মের দুপুরে

বালিকার ঘুম ভাঙে, তবু তার চোখে
 নিসর্গ চিত্রের মত স্বপ্ন জেগে থাকে ।

কৃষ্ণসাধন নন্দী

ভোল-বদল মেলা

কেউ আর আসে না
 যাড়ায় না পথ
 ধোঁবনাহঁঁচা কুকুর ভো নয়
 তু করে ডাকলেই কাছে আসবে
 এঁটোকাটা ধাবে—

কেউ কেউ কিরে যায় ।
 থাকে পায়ে রাখে
 মাথার উপর তুলে তাকেই নাচার
 বার বার ।

ভোল-বদল খেলা-খেলা
 সমস্ত দিন সমস্ত রাত ।

ব্রত চক্রবর্তী

স্বাধীনতা

ধন্য! শুটোও তোমার, তবে সঙ্গে যাবো।

রং-তুলি দিয়ে তুমি আমাকে উৎসাহ দিয়েছিলে কিছু লিখতে
আমি সব দেওয়ালে গিয়ে লিখেছি : যেতে থাকতে চাই।

মাইক্রোস্কোপের সামনে তুমি আমাকে প্রলুব্ধ করেছিলে কিছু বলতে
আমি চিৎকার করে বলেছি : জয় হোক মানুষের।

তুমি লক্ষ্য করতে বলেছ মানুষের পিঠে ছাপ-দেওয়া হলীয় নিশানা
আমি আগাগোড়া তাকিয়ে থেকেছি মানুষের মুখের দিকে।

তুমি অভ্যাস করতে বলেছ কৃত্রিমতা, আমি
অভ্যাস করেছি নিজস্বতা ;
তুমি বলেছিলে বিবেক খেলনা, যা নিয়ে খেলে শুধু শিশুরাই
আমি জেনেছি বিবেক ক্লোরোফিল যা মাঠের প্রত্যেক শস্যের সবুজ !

ধন্য! শুটোও তোমার, তবে সঙ্গে যাবো।

কল্যাণ সেনগুপ্ত

স্নাতপাখি

চার্চের বাগানে ব'সে রোজ রাত্রে ডেকে যায়

স্বপ্নাবিষ্ট পাখি ।

ফুলের ভিতরে জমে আরো একফোঁটা মধু । অল্পট মাছুষ

তার প্রিয় রমণীকে আরো একটু বেশি ভালবাসে ।

নতুন মেঘের জলে খানিক গম্ভীরতর হয় কালোদিঘি ।

ঝিঝুকের কোষে মুক্তা কেমন নিটোল হয়ে আসে ।

আরো কী যে ঘটে যায় নিঃশব্দে, যখন

মানুষের, নিসর্গের বৃকে

স্বরক্ষেপ ক'রে যায় সেই মগ্ন পাখি !

শান্তিকুমার ঘোষ

জীবন আমার

জীবন আমার ছিল না

ফটকের সোপান-পংক্তি

উঠতে গিয়ে দেখি মৃত্যু-চিহ্ন

ডায়নোসরের পাথরের ছাপ

অনুভব করি বায়ুশ্রোত বৃক্ষ-চূড়ায়

নৈঃশব্দ্যের উপত্যকা

ব্রহ্মকমল ফুটেছে একাট

কী ক'রে ।

শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায়

সেই হাসি

দূরের নীরব হাসি আকাশের অনেকটাই কাছে মনে হয়
সেই হাসি একফালি মেঘ কিংবা একটাই বক
মাঝখানে প্রতিদ্বন্দ্বী সময়
মাঝখানে অন্ধকার
সে কেবল ছুটে আসতে চায়
নীরবতা যখন পাষণ
আমরা অহল্যা এখন, নিশ্চল পাথর
সময়ের সবটুকু হিসেব মেলে না
জীবনেরই কি মেলে
অবশেষে গোঁজামিল দিয়ে যেতে হয়
শুধু কদিনের জন্তে হাসির রেখাটি
আকাশের গায়ে সাদা মেঘ হয়ে থাকে।

সন্তোষ গঙ্গোপাধ্যায়

মাঝখানে

অনেক বয়েস হল মা, তুমিই আয়ু আমার, একরাশ
দিয়েছ কেশের আশীর্বাদ। হৃপ্পর নীলে টাইটুসুরা জলে,
জলে তোমার চোখের জলে। সর্বগ হয়ে আছ।
শুণ্য হাতের দুর্বাধানে। কোল জুড়ে, অমল
অমৃত দুর্বাধান, ভোর বৃকে শিউলি শরতের ভোর
ভরে। নদীতে গিয়েছি আমি কী আবেগে, দূর সমুদ্রে
রক্তাঙ্গ কালো মাটির বুক-উঁচু ঘাসে, অসীম মানবতার

আর্তস্বরে । অপার অঘাটায় কুশীর আয়ুকে ফুরিয়ে
 উড়িয়ে, হীরামন পাখি তোমায় এনেছে ফিরে ।
 ভাতের গন্ধ তোমার শরীরে, আমানি ভাতের গন্ধে
 তোমার শুভ্র স্নায় তরলতা অগ্নির সত্ত্ব বিগুচ্ছ
 তরলে । জলে । ঢেউ কঠিন চিরালী তরীতে । রূপসী নদীর
 আঁধার গলিয়ে গীতল বিহানে । যত কলা
 পূর্ণশালার অশেষ বলা, মিছিলে শরকে
 আকাশের স্বর্ষ হেঁড়া, মুঠি তুলে চাঁদপড়ো হিমেল
 ছালোকে, মধুময়ী তোমারই মুখ, তোমারই
 চক্ষু আলোর অন্তলে হৃদয়ে, এসেছি ফিরে ।
 নিরাশী অকাজ্জ্ব আয়ুতে আমার আকাশে ভারু
 হুপূরে নীলে কাছে ও দূরে ।

বাসুদেব দেব

এসো, আমার কাছে

এসো আমার কাছে এসো
 সেলুলয়েডের নেগেটিভে ঘুম পাড়িয়ে চলে এলে
 পাহাড়তলীর ডাকবাংলোয়
 সেই আমি পর্দা তুলে দাঁড়িয়ে আছি
 ‘সেলাই মেমসাহেব’

চমকে উঠো না, ঐ পোড়ো বাড়ির একলা গাছের ছায়ায়
 আমি চিরকাল বসে আছি
 ঐ পিকনিকের নতুন কাটা মাখনের কোটায়
 প্রথম চামচের মধ্যে আমি

এসো আমার কাছে এসো
আমি মৃত্যু বা ইতিহাসের কথা ভাবি নি
আমি তোমাদের কথাই ভেবেছি
এসো, আমি এঁঠো করে না দিলে
আগুন তোমাদের ছোঁবে না

মনুজেশ মিত্র

গাপ

যেন সবুজ মথমলে সাবলীল চলে যাচ্ছ
উজ্জল চামড়ার গর্বে
আসলে পাগল নও কারো গন্ধে—
না কোন চাঁপার, কোন সজিনীর উত্তপ্ত সৌরভে,
যেন এক নতুন কল্লুরীম্বুগ।

তাহলে যে আবরণ ফেলে এলে
বাসাংসি জীর্ণানি বলে নয়,
নগ্ন চামড়ার কোন সত্যতা দেখাতে ?
যার নীচে অমে আছে হাজার হিসাবী জট,
সে হিসাব সর্বনাশের গোরবে ফাটে যেন।
অথচ অস্থির কোন ঠাঁট নেই,
শুধু এক অমোঘ নিয়তি—
তাই টেলে দিতে চাও পৃথিবীর বুকে।
কেন এই শঠ খেলা যখন মাথার
আলো নিজে গুড়ে গেছে,
ছাই পড়ে আছে শুধু। অন্ধ হয়ে আছ।
কেন এই প্রেম তবে ? কেন ?

জেনে রাখো এখন এ পৃথিবীকে আলিঙ্গন করতে গেলে
 অলঙ্কিতে তোমার পিছনে
 সারস পাখীর পায়ে ছুটে আসবে কিন্তু এক ক্ষণ অঙ্ককার,
 হাতে তার প্রচণ্ড লগুড়।

বিজয়কুমার দত্ত

রাজপথ

বিদায় নেবার সময়েই
 রামধনু ওঠে—
 ষতক্ষণ ছিল যোগাযোগ,
 ততক্ষণই বৃষ্টির আবহ,
 মেঘলা আকাশের মুখ ভার

বিদায় মানেই মুক্তি।
 ষতদিন ছিল দৃষ্টি বিনিময়
 ততদিনই ছিল চার দেওয়ালের ঘেরাটোপ
 তোমার মুখে ছিল তারই নিশানা।
 তুমি মুখ ফুটে কোনদিন বিদায় চাওনি
 তোমার দ্বিধায় ছিল বন্দ।
 আমি হাসিমুখে, তার মাঝখানে দাঁড়াই
 অসংকোচে বলি, 'তুমি এবার
 চেনা রাস্তা ধরেই হেঁটে যাও।'

পরেশ মণ্ডল

হথ

আয়নার নিজের মুখ বেশ লাগে

শ্রাভলনের গঞ্জে যুহু স্বাদ

সিনথল সাবানে ভেমন নয়

বরং

চারমিনার মনোরম

সকালে চায়ের পর

এক পর্যায়ে জিইসি পাখা

সমুদ্রের কেনায় হুন

বেলাভূমি পড়ে থাকে অভিমানে

টাইগারহিলে হিহি শীত

এখানে সুখ নেই

অন্তত সুখ বলে বা জানি

স্ট্রীটল্যাম্পের তলায় ছায়া

বিমান ভট্টাচার্য

অন্ত নামে

হাসতে হাসতে কেউ কঁদার

আবার কঁদতে কঁদতে কেউ হারার

দুয়ের মধ্যে শুধুই অমিল

একজনার চোখ থেকে

অল গড়ার

অন্তজন চোখের মধ্যে

অল শুকোর

কাদতে কাদতে হাসানোর
 অগ্নি একটা মানে আছে
 তফাৎ আছে যেমন
 দেখতে দেখতে চলার থেকে
 চলতে চলতে দেখার
 যেমন অমিল মনে হয়
 বাঁচতে বাঁচতে মরার থেকে
 মরতে মরতে বাঁচার ।

মুরারিশংকর ভট্টাচার্য

কবিতাকণা

কেউ দোলায় না তুই তুলিস
 কেউ ভোলায় না তুই তুলিস
 সুখ গেলে তুই হাই তুলিস
 শুভ কুসুম পায় দলিস ।

মঞ্জুভাষ মিত্র

ঘুমের ভিতর কেঁদে উঠলাম যেন বিষম ফুল

ঘুমের ভিতর সহসা হঠাৎ ফুঁপিয়ে ফুঁপিয়ে কেঁদে উঠলাম যেন বিষম ফুল
 জোছনার বকে ধীর ভাসমান এই তো সেদিন রাতের সাগর পার হয়ে গেছি
 এইতো সেদিন বাতায়ন খুলে ছুঁয়েছি জমাট আঁধারের কালো স্তম্ভের ফুল
 তারপরও এই অভলম্পর্শ কারার গাঢ় মধুর ভূমিকা । নীল ভূমিদেশে
 খয়েরী রঙের দুঃখের বরা পাতার করুণ বাতাসে বাতাসে সারারাত ওড়ে

শ্রুতসেতুর উপর বে ছিল দাঁড়িয়ে নিখুঁত মায়ামাখা এক উজ্জল ভোরে
 সে কিরে গিয়েছে মাটির ভিতর । বসন্ত দিনে জাগবে আবার বালিকা
 নীল ড্যাকোডিল পাঁপড়ি মেলবে : আমি একদিন সাগর-পারের মায়াবিনী
 দেশে যাব

আণ্ডউইচ আর ডিম ভাজা খেয়ে বেরিয়ে পড়েছি সকাল বেলায় । তবুও কান্না
 শীতের তীক্ষ্ণ বাতাসেরা এল দলে দলে ছুটে বিভ্রমময় স্মৃতির সৈন্তদল
 নেপোলিয়নের মুখ মনে পড়ে, ওগো সুন্দর সাগরের বুকে তোমার নির্বাসন
 হবে আজ রাতে । টলমল করে সবুজ পাথর মধুর পাশা বুকের কল
 স্মৃতির ভীষণ তীক্ষ্ণ প্রহারে সহসা ব্যাকুল হয় অতিশয় নির্জন রমণী
 গোলাপী রঙের ব্যাগের ভিতর শুকনো ফুলের হাজার সরস পাঁপড়িসমূহ
 বিশ্ববিজ্ঞানন্দিরে বস্তুতা দেব মনস্থ করে রেখেছি শিল্পকলা বিষয়ে
 আমাকে গভীর প্রেরণা দিয়েছে বেদনাবহুল সপ্তবিংশত ব্রোঞ্জের নটরাজ
 কল্যাণকুমারী সমুদ্রতট মনে পড়ে যায় নারকেল বনছায়ায় গভীর ঘন আশ্রয় ;
 উষার কোমল ভারমাধ্যমে দুঃখ এবং ক্লান্তিকে এইভাবে তুমি জয় করো ।

দীপঙ্কর সেন

দেবানীষদ্যাকৈ

মুখে মুখ চেনাশোনা
মুখে মুখ ভালোবাসা অভিমান
জলজ যাচ্ছের মতো
বিধাহীন গতি নিয়ে স্বয়ংপ্রতিভু
জল ছেড়ে তুমি ইজারা নিয়েছো গৃহভূমি ।
শিকড়ে বিরহ থাকে, ভালোবাসা—
কোনটা গাছের প্রাণ বলা ?

শ্রীমলকুমার বিশ্বাস

কিরে পাওয়া

শল্যবিদের ছুরি-নিরাময়-রোদ পিছে কেলো
অধিল মিত্রী লেনের ঝাঁকেই
দাঁড়িয়ে পড়ল ছেলেটা ।
কী যেন একটা অমূল্য কিছু হারিয়েছে সে ।
কিন্তু আমার পকেট হাতিয়ে
মনের মধ্যে ডুবুরি নামিয়ে
না পেয়ে খোজ,
ছেলেটা কেবল পাগলের মত ঠোট কামড়ায় ।
অবশেষে যেই বর্গী মেঘেরা বিরছে বোয়াম্
ব্যর্থ প্রয়াসে ঘনঅবসাদ ভরেছে মন—
হৃদয় বিজুরী হারা-খন তার খুঁজে দিয়ে ঝড়
কলেজ ঝোয়ারে ধরা দিয়ে সেই তাজা পংক্তিট ।

অরুণা মুখোপাধ্যায়

যতক্ষণ

যতক্ষণ জলে নামা যায় না ভয়
ততক্ষণই । একবার পা ডোবালে
হাত ছোঁয়ালে স্রোত
অস্তরতম ।

যতক্ষণ সূদূর আকাশ অপরিমেয়
ততক্ষণই । একবার উড়াল দিলে
ডানা রাখলে মেঘ
গৃহপ্রাঙ্গণ ।

যতক্ষণ সংরুদ্ধ অনল ভীষণ
ততক্ষণই । একবার উষ্ণ হলো
স্পর্শ পেলে শিখা
অস্তরতম ।

শুচিস্মিতা বন্দ্যোপাধ্যায়

সেই নাটকটাই

সেই নাটকটারই কথা । আবার ঘুরে কিরে
আবার ঘুরে কিরে । ই্যা সেই নাটকটাই ।

আমাদের মাথার ওপর
আকাশের প্যাণ্ডেল, মৃত্তিকার স্টেজ ।
আর, একটা পার্ট যখন পেয়েই গেছ
সেটা ভালভাবে যাতে উভ্বে যাক

দেখো। ডুবিয়ে দিয়ো না

নাটকটাকে। না, একটা কোথায় !

একসঙ্গে

বহু ভূমিকায় রয়েছ তুমি। তোমার

ভূমিকা পালন কর। অভিনয় হয়

যেন যথাযথ। যথাযথ ॥

অপূর্ব মুখোপাধ্যায়

পাখি ডাকে

একটি গাছের ডালে পাখি ব'সে, পাখি তার সঙ্গীর নাম
নিজস্ব ভাষায় ডাকে, উচ্চারণে মিশে যায় সুর

সেই ভাষা গাছ বোঝে, গাছের পাতারা, আর ওপরে আকাশ,
বাতাসও, বোঝে নদী নীল জল, শত্রুক্ষেত, অরণ্য সূদূর

পাখি তার সঙ্গীকে ডাকে, তার আঁর্তি উল্লাস
সমস্ত বচনে তার সুর থাকে, মাছুষ কেবল

নিজস্ব অর্থ খোজে, বিশ্লেষণ, নিজের আদল
তার ডাকে খুঁজে নেয়, বলে গান, শুদ্ধ অবকাশ !

অনিল কর্মকার

অন্ধকারে একা

শব্দাবধরে কেউ নেই কার অন্ত্রে বাগিশ সাঝাও,
জবানবন্দীর খাতা কে এসে পড়বে ভেবেছিলে ?
সাজঘরে মাঝে মাঝে দু-চার ঝলক আলো

এখনো অবশ্য উকি মারে,

কথা বলতে বলতে তারা আড়চোখে তোমাকে সামান্ধ

দেখে নিয়ে

কেমন অলস চলে যায়।

শহরের শেষ প্রান্তে তাঁটির দোকান পার হলে

হাঁটাপথ আমবন তারপর শালের বনানী দেখা যায়—

বসন্ত ফিরেই গেল, কাকে আজ স্মরণ জানাবে ?

প্রতিদ্বন্দ্বী হাওয়া এসে এখন তোমাকে শুধু ক্রমাগত

তোমাকেই শুধু, প্রদক্ষিণ করে।

হায় বন্ধু, অঙ্ককারে একা একা উঠোনে বসো না।

পার্থ মুখোপাধ্যায়

গোপন প্রেমিকের কাছে পার্থন।

আর কিছু নয় আমি ভালবাসতে চাই

চিতার স্রুক্ষে আমি ডেকে বলি, গোপন প্রেমিকা

এসো তুমি উদ্ভাসিত হও, বন্ধপুরী

এ'দেশ নরকভূমি, এইখানে স্থিরপ্রাজ্ঞ হও

গোপন মানবী এসো চিতাভূমি স্রুক্ষ প্রাচীর

মানুষ পোড়ার ধোঁয়া বড় নয়, চোখ জ্বালা করে

এসো তুমি দুই হাতে সরাও এ'চিতাভস্মরাশি

বিদ্যাহুত্নীতে শুয়ে ভালোবাসো গোপন প্রেমিককে।

গোকুলেশ্বর ঘোষ

বাগামবাড়ি

বাড়িটা পুরানো, অরাজীর্ণ, পলেস্তারা ধসে পড়ছে, জানালা দরজা
শার্সি হাওয়ায় এখন নড়বড়ে—কিছু মজবুত নেই,
সব আজ আছে, কাল নেই।

বাগানে রক্তজবা—সূর্যের দিকে তাকিয়ে দৃঢ়সন্নিবদ্ধ
বৃন্তের আলোয় সূর্যমুখী।

বাড়িটার অনেক ঘর—ঘরের ভিতর কোথাও
নীলকান্ত, পদ্মরাগ, কৌস্তভ, অয়স্কান্ত—
সহস্র মণির সমারোহ—
এক কক্ষ থেকে অল্প কক্ষে আবর্তন।

সেই থেকে ঘুরে যাচ্ছে বাড়িটা।

ঈশ্বর ত্রিপাঠী

মহাভারত পঞ্চাঙ্গী

যে দেশে রজনী নাই সে কি ভালো সে কি ভালো মন্দের ওপার
সেখানে তো যেতে হবে যাবো আমি যাবে তুমি যাবেন সবাই
ঈশ্বর মানে কি তবে পথশেষ সব চঞ্চলতা ছিঁড়ে ভরপুর বিজ্ঞান
অর্থাৎ জীবিতপ্রাপ্ত অর্থাৎ পাহাড়চূড়া ভালোবাসা-রমণীর সহিত শয়ান
বাঁচা সেই দিকে হাঁটা দৌড়ানো বা আন্তে চলা যার যেমন কৃতকর্ম তার
আমার মনমাতাল পথ নারী নিমজ্জিত মন কবিতাও মনের প্রলাপ
এ সংসার ভালো তাই এই জন্ম দেশময় অন্ধকারে আলো জ্ঞান আলো
সধাসধী রোগতাপ লীলারাস যাকে বলে অথবা বিলাস
আমিও ভেবেছি ভালো শিখেছি ভাবীর ভাব

ঈশ্বরের জন্ত আরো লাখ জন্ম লোভাতুর থেকে ৫

কিন্নরশঙ্কর মৈত্র

ভার

যখন সে মৃত্যু কামনা করে
তখনও শরীর ভয়ঙ্কর ভাবে বেঁচে থাকে ।

স্তন ওষ্ঠ বাহু নিতম্ব পা
অজ্জ্বার মিলনস্থলে অসীম জীবন,
—এই বাঁচাকে নিয়ে সে কি করবে ?

মৃত্যু-কামনায় যখন সে গুমিয়ে থাকে
তখনও বেড়ে ওঠে তার নখ,
যোনি ও বাহুসন্ধিতে অঙ্ককার,
ধমনীতে নিরন্তর শোণিত-প্রবাহ,
পাক্ষ্মে সিদ্ধ হয় নতুন পরমায়ু—
এই বাঁচাকে নিয়ে সে কি করবে ?

সুকুমাররঞ্জন ঘোষ

অদেশেই

যেখানেই যাবো ভাবি—
সেইখানে বরবাড়ি মানুষের অদেশ সাজানো ।
অথচ কেন যে বরহাড়া—
চোখের আড়ালে আমি ছিন্নমূল !
এইটুকু, গৃহস্থালী মানুষের মুখ,
মৃত্যুর দুপারে অন্ন,
এই তো অদেশ ।

সাগর চক্রবর্তী

কমলানন্দ

জল ছাড়া পৃথিবীর আর কিছু বাড়ছে না অথচ জলের
গোপনে, গভীরে ধীরে পলি পড়বার কথা শুনি ।

গড়গড়িয়ে ঢালুপথে চলে যাচ্ছে দুগুর । আমিও
ধাক্কা খেতে খেতে যাচ্ছি
গড়াতে গড়াতে যাচ্ছি
যাচ্ছি হয়তো স্থির কোনো জলের দিকেই ।

এই রকম যাওয়া আজ, এখন ।
লাক দিয়ে একপাশে ছিটকে সরে যাওয়া নয় ।
কবেই তোমার হাত আমার হাতের থেকে আঁলগা
পৃথক হয়ে গেছে ।

ভীড়ের ভিতর আমি তোমাকে খুঁজতে চেয়ে পারিনি
এমন চাপ ছিলো...

—কমা চাই—কমা করো !—বলবার ফুরসৎ নেই
সামনে পিছনে পাশে মুখ তুলে তাকাবার হাওয়া নেই !
যেতে যেতে মাথায় রেখেছি হাত চুলে
হাতের মুঠোর উঠে আসে
জলের তলার পলি— গন্ধা...গন্ধা...পলিমাখা নতুন ভুবন
সাদা করগাছি চুল...

তোমার মুখের সামনে তোমার চোখের সামনে
দাঁড়াতে পারলে ভালো হতো

বোঝা যেতো

আদিগন্ত পলির জলের নিচে বাড়ছে হ্রন ।
গোপন গভীরে ॥

বিপ্লব ভট্টাচার্য

প্রভুবেশ চতুর্দশশতাব্দী ১১

দূর থেকে নয়, কাছে এসে যেন বলল
অনিমেঘ, 'কারো প্রতি গোলাকার চোখ,
কারো প্রতি চিতার আগুনে পোড়া কাক,
বিধগু টাঁদের ছায়া—এই উপহার—
এই উপচার ! লোমকূপ ছিন্ন হোল ;
এখন আবলুস কালো অন্ধকারে মস্ত
আবু বী ঘোড়া এখন ছোটাবে—বালকের
ভয় নেই। টাঁদের ছায়ার হাত আর
বালকের চোখ নিকট সংঘর্ষে লিপ্ত'—

অনিমেঘ, পুরনো অসির মত আজো
তুমি জং ধরে আছো ! কে তোমাকে আটকে
রাখে—তুমি তবে পারো দেখি, আমরা একটু
ব্যাল্কনির টিকিট কেটে বসি ; উপহার,
উপচার ভেলেচুরে বাঁচাও বালককে ।

সমরেশ দাশগুপ্ত

জার্ণাল থেকে

আমরা সবাই যাবো

স্বাভিচারণার অশ্রুচরে

যেখানে বসুন্ধরাও

সকরণ হলুদ বালিকা ।

আমরা সবাই বাবো
ছপুরের খেরা বাটে
যেখানে আকাশ মাটি
স্বপ্নহীন এককালি
সবুজ নৌকোর সমতল ।

দেবাশিস প্রধান

আড়াল

শোন হে,
সময় বড় চালাক চতুর...
সময় ধরো হে—সময়
চলে গেলে পস্তাবে শেষে ।

খেলাধুলা ভালোবাসাবাসি
শেষ না হতেই
অই ছাখো আকাশে বোশেখের উন্নত মেঘ
ঝড়ঝাপটের তাণ্ডব তাজ্জব ব্যাপার
মাঝপথেই লণ্ডভণ্ড সব ?

লক্ষ্যপথ ছেড়ে যাওয়া ঠিক হবে না মনে হয়,
বাধায় পুড়ে ধরতে হবে নাগাল
নইলে পড়ে থাকবে সামনের দিন
আগামী সময় ধরা যাবে না কোনদিন ।

প্রাকৃতিক অনন্তধারায়
চন্দ্র তারা নদী বৃক্ষে দোলে হাওয়া
কর্মজালে জড়ায় জীবন
এ ভাবেই লক্ষ্যপথে দ্বিগ চলে যাওয়া ।

অজিতকুমার মুখোপাধ্যায়

ভুল

আমারই দোষ, আমারই ভুল
ভুলের হিসেব নিতে
অবেলাতে বৃষ্টি ঝরাও
এমন দারুণ শীতে !

ভালোবাসার গন্ধ বাতাস
আপন মনে হাঁটা ;
সব ছেড়েছি বনের ধারে
সজোরে দোর আঁটা ।

তবুও ভুল থেকেই গেছে ;
ভুলের হিসেব নিতে
এই অবেলায় বৃষ্টি ঝরাও
একান্ত নিভৃতে ।

মোহিনীমোহন গঙ্গোপাধ্যায়

জন্মের নতুন স্বপ্ন

বৃকের উপর লম্বা ছুটি পা
ভীত নখে কে ছিঁড়ছে কার চুল ?
হেঁকে বলছে—‘খা আমাকে খা’—
মূলের ভেতর লুকিয়ে বাঁচে ফুল ।
নদীর বুকে পাখর গোলাপ বাড়ি
ঘর ভেঙ্গে কে খোঁজে কোথায় জল ?

স্বপ্নে এখন ছুটছে হাওয়া গাড়ি
চতুর্দিকে মাহুঘ মারার কল ।

অরায়ুতে আগুন মেখে ক্রণ
অন্নদিনের বারুদ খুঁজে পায়
হঠাৎ আগে দস্যু তাতার ছন
নতুন ঋতুর চপল চল বায় ।

মৃত্যু ছিঁড়ে অন্নদিনের ঋণ
শোধ করতে পুষছে বৃকে শোক ;
ফুলের স্বর্গে বাজছে ভায়োলীন
বসন্তে আজ পাথর বাঁধা চোখ ।

এক জনমে হাজার মৃত্যু নাচে—
আগুন নিয়ে জীবন বেঁচে থাকে ।

নীলাঞ্জন চট্টোপাধ্যায়

নৈশ অভিযান

আর কতদূরে যাব ?
আরো একটু এগোলেই মনে হয় :
প্রতিপদে চাঁদ গ্রাস ক'রে নেবে !

চলেছে আমাদের জীপ নৈশ অভিযানে,
ধারালো ব্রেডের মতো ফাস্টেনের হাওয়া
ব'সে যাচ্ছে শরীরে, চামড়ায় ।

এখানে প্রকৃতি চারিদিকে,
রাঁদার মূর্তির মতো শুক হ'য়ে আছে,
হেডলাইটের আলোর ভিতরে,

ছ-একটি পঞ্চভ্রষ্ট, মাঠের ইত্বর
জমির আশ্রয়ে ক্ষত নেমে যায় ;
টেলিগ্রাফের পোস্টগুলি মুখময় ক্ষত নিয়ে
জেগে থাকে ।

আরো একটু এগোলেই,
বাঘের হাঁ-এর মতো ভয়ংকর খাদ...
কতদূরে যাব ?...
যেমন, অস্ত্রিমে এসে
সব চলা শুরু হ'য়ে গেছে ।

নীনা বন্দ্যোপাধ্যায়

সময়

সময়কে কেটেকুটে
সেলাই করে আবার জুড়ে
কুর্তা করে গায়ে পরি ।
অকলঙ্ক শুভ সময় আমার
একটি জাঁচড়ও পড়েনি গায়ে যার ।

ছুটন্ত কাজের জগতে
আমার এই ঢোলা কুর্তা পরে
হঠাৎ যখন গিয়ে দাঁড়াই,
ওরা চমকে ওঠে, বাতাসে পাল-তোলা
নৌকোর মত অনায়াসে ভেসে চলা আমার দেখে ।
ভাবে, এর নোঙর নেই কোথাও ।

জামাটা কিন্তু রিভার্সিবল্ !
 হঠাৎ উল্টে গায়ে দিলে
 কেউ আর চিনতে পারবে না ।
 বেরিয়ে পড়বে কাজ, অকাজ, বাজে কাজ
 স্বপ্ন, চিন্তা, কাম, ক্রোধ, লোভ, মোহ,
 প্রেম, অপ্রেম, উচ্চাশা, ভালবাসার বুনট—
 নানারঙের অপরিমেয় স্নাতোয় স্নাতোয় অসংখ্য জট !

আপাত শান্ত সমুদ্রের নীচে
 কুমীর, হাঙর, অক্টোপাস, তিমি
 স্নিগ্ধক, শঙ্খ, স্পঞ্জ
 আর রঙীন সব ছোটমাছের মেলা
 অঞ্চ ওপরে দেখি নীল—গুধু নীল !

চিত্রা অধিকারী

সীমিত

একটি মুষ্টিতে বলো,
 কতটুকু ধরে রাখা যায় !
 একটা জীবনে বলো
 কতবার মৃত্যু আসে যায়,
 যদিও তোমাকে আমি
 সারাদিন শুদ্ধ দেখি !
 কতক্ষণ, বলো, কতক্ষণ
 স্বতিজ্বলহর্য দিন ধরে রাখা যায় !

বিশ্বনাথ দাস

বোধ

হু'জনেই ভালোবাসাহীন, তবুও বেড়ে ওঠে সংসার
কোল বেয়ে নেমে আসে পবিত্র শিশু
ক্রমশঃ বিন্দুর মতো ফাটল বিস্তৃত হয় সমস্ত উঠোন
স্বামী স্ত্রী হু'জনেই কাঁদে, যে যার শূন্য ঘরে
ভালোবাসার বিকল্প কিছু নেই—একদিন তারা বোঝে
জুতো মোজা পড়ে পালিয়ে যায় ভূতুরে ঝগড়া, দূর অন্ধকারে ।

সংঘবদ্ধতা

এসো প্রেম, আনন্দের জগু এসো।

সমস্ত সময় জুড়ে জমে আছে দীর্ঘ দুঃখ
চিতার খাবার মতো হিংস্রতায়
পুড়িয়ে দাও

আগুন হয়ে এসো

প্রেম হয়ে এসো
প্রোথিত শিকড়গুচ্ছে আঁকড়ে ধরো মাটি
ভালোবাসার জীবন জুড়ে-এনে দাও
সংঘবদ্ধতা

রথীন সেনগুপ্ত

সেই মুহূর্তের কথা

কাচের শাসি আর মোমবাতি জানে সেই মুহূর্তের কথা ।
 ঘরের ভিতর ঘবে অনিকেত দীর্ঘ বাসনারা
 বাহিরে বাদল, চেটে খাধ জানালা দরজা—দেয়ালে স্মৃতিভিলতা
 অবিরাম সাপ্পান—দিগ্বিদিক দুরূহ রসনা.....

ভিতর কপাট ছেড়ে বাহির অগ্ননে কার খোঁজে
 মত্ত মাতাল—এই বোবা ভীত মায়া—ও কি বোকে
 এই পাওয়া ধ্বংসের ওপার থেকে ভেসে-মাসা শব্দ
 চুল-চক্ষু-মুণ্ডহীন বাসনারহিত অবয়ব !

কৃষ্ণ বসু

আবার বা

সমস্ত মাসের মধ্যে মাত্র একবার মার পাশে বাই,
 বসি, গল্প করি, টুকটাক ; কুশল শুধোই,
 তারপর ঢের কর্তব্য করা গেছে ভেবে ব্যস্ত কটিনের
 কাছে সর্বস্বতা গচ্ছিত করে উঠে আসি ক্ষত,
 কাজ করি, খুব কাজ করি, অকাজের আবর্জনা
 বেড়ে যায় ঢের ! বড় কালো ঈশ্বর ব্যথিত নিশ্চিন্ত চোখ নিয়ে
 বাতাসের পাশে মা কি জেগে থাকে ?
 নাকি বর্ষিয়সী রমণীরও ঢের কাজ আছে,
 অল্প সন্তান আছে তার ! সামাজিক জীবনের কোলাহল আছে !

আমার কথাই তার খুব বেশি পড়ে নাকো মনে,
শাড়িতে ধোঁয়ার গন্ধ, হাতে হলুদের ছোপ,—
সেই রমণীর স্নান মুখ বড় বেশি মনে পড়ে
কাজ অকাজের মাঝে মূর্খের মতো এই বেঁচে থাকে জুড়ে ।

গৌরশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

যদি কোনদিন

প্রাচীন গুহাচিত্রের মতো কাছে এসে দাঁড়িয়েছো আজ
তোমার গহীন রহস্য ভেদ করে কোনদিন কাছে যেতে চাই
আমার মূর্ত কাটে, শেষ হয় আলোছায়া দিন
কোনদিন দেখা হবে বিজন বন্দরে, হঠাৎ একাকী
তখন কি মনে হবে অসম্ভব আয়োজনে প্রস্তুত হয়েছি ।

এ সকলি অবিরাম নিপুণ খেলার কথা
তোমার দুহাত থেকে ঝরে যায় সুদূর বাসনা
সহসা রহস্য কাছে আসে, ভেঙে যায় ভয়
অলৌকিক বস্তুর স্বভাব দেখো কত কাছে ডাকে
জটিল সময় শুধু তোমাকেই স্নান করে—
অস্তিত্ব পেছনে থাকে, চলে যায় রঙিন উচ্ছ্বাস

অথচ স্বপ্নের বিকল্প কোন গুচ্য রহস্য আছে কি
তোমার সম্মুখে আগি একদিন স্থির হতে চাই ।

অভী সেনগুপ্ত

সপক্ষে

এইভাবে দিনগুলো কেটে যাচ্ছে, যাক—

ব্যর্থ, অকালমৃত দিন

এইভাবে ঢেউ-এর মাথায় ছুঁলে, ভেলার নিয়মে

তোমাকেই মানুষের কথা ব'লে যেতে হবে—প্রান্তরে যে আছে

জলের অতলে আছে যে দেশ সেখানে তোমার প্রবেশ বন্ধ

ঝপোলি, উদ্ধত দাঁতে, শুঁড়ে এখনও রয়েছে মানুষেরই রক্তছাপ

যে মানুষ চেয়েছিল তীর থেকে কিছুটা গভীরে গিয়ে

তীরের অন্ধতা সারানোর ভেষজ আনবে খুঁজে

এইভাবে দিনগুলো কেটে যাচ্ছে শুষ্ক অলুস্কানে একাকী

হাহাকার ও আগুন লেলিহান ছুটে যায়

কেননা নিখাদ, শোকস্তব্ধ জীবনের আন্তরিক ভাষা

অশ্রুত সংগীতের জন্য স্পষ্ট এনে দিতে পারে ।

অমিতাভ রায়

দু-একটা মুখ

দু-একটা মুখের সামনে দাঁড়ানো যায় না কখনো,

বারবার মনে হয় কোথায় যেন

রয়ে গেছে গাঢ় দাগ, মনে হয়

বড় বেশী ময়লা লেগে আছে শরীরে ।

কোন কোন মুখ যেন জলজ দর্পণ—

চোখ পড়লেই মুহূর্তে বোঝা যায়

কোথায় কি ফাঁকি রয়ে গেছে—
আয়নায় নিজের দিকে ফিরলেই
বদলে যায় রেখা, জ্যামিতিক আকার ।

দু-একটা মুখের সামনে দাঁড়ানোর প্রয়োজন ছিল
অথচ আজো দাঁড়াতে পারি না ।

সজ্জা চক্রবর্তী

এই যে, দেখুন

এই তো মাছ নড়ছে, দেখুন,

আঁশ ছাড়িয়ে

কলিঙ্গার রক্ত নিঙড়ে

বেচে দেবো ।

মরা আর বাঁচা এভাবেই জড়িয়ে আছে ।

রাত্রে ঠোঙা তৈরি করেছি মাছের

তাজা ডিমগুলো

প্রায় জলের দরে বিকিয়ে যাবে, দেখুন ।

সত্য, শিব ও সূন্দরের নামে

নদীনালা খাল-বিল-পুকুর উপসাগর যেক

মাছেদের বাসযোগ্য থাকে ।

প্রস্তুত আছে জালনৌকো আর আঁশবন্ডি,

দেখুন ।

শান্তনু প্রামাণিক

যদি ভাবি ভূমি যুদ্ধ

যদি ভাবি ভূমি যুদ্ধ হবে—তবে ভূমি যুদ্ধ ।

কোন শক্তি নেই দাড়াবার—প্রতিদ্বন্দ্বী ?

হিরোসিমা নাগাশাকি ? শিশুবয়েস !

প্লেনের মধ্যে বার্লিন, লণ্ডন, ভিয়েতনাম

সব আলোচনা স্থগিত, যেহেতু

ভূমি যুদ্ধ হবে ।

বাচালতা দূরে ষাও, দৈব নির্দেশে, স্বাস্থ্য,

রাত্ৰায় সারবন্ধ মানুষ দাড়িয়ে মিছিলে,

স্বয়ং নয়, নয় অর্থহীন আবদার,

যদি ভাবি ভূমি যুদ্ধ হবে—তবে ভূমি যুদ্ধ ।

হিটলার, মুসোলিনী, স্টালিন এবং সাতষষ্টি বছর

নিশ্চূপ গাছের ছায়ায়—পরাজিত ভঙ্গিতে—

ভূমি যুদ্ধ হবে যদি ভাবি—

স্মৃতি আচার্য

স্মৃতির হৃদিকেই

যে যেখানে যেমন ছিলো, তেমনি আছে—

নিসর্গের ছেঁড়া জামা থেকে খসে পড়ে স্মৃতি

সাজানো পর্দার আড়ালে এখনো রাত ভেগে বসে,

থাকে সময়ের কঙ্কাল,

অন্যায়ের পাশে চূপচাপ দাঁড়িয়ে ডাকঘরের অমল,

তবুও ফুলের রক্ত ও ঘামে বারবার ধুয়ে যায়
ঈশার কালো রঙের লোকালয় ।

যে যেখানে যেমন ছিলো, তেমনি আছে—
রাত্রির কোলে শুয়ে থাকে একাদশীর ভাঙা চাঁদ
পাখির বুক বাসা বাধে হেমন্তের হলুদ বিকেল,
স্বর্তির দুদিকেই সুরম্য অট্টালিকা, ভালোবাসার
কণ্ঠস্বর—

তবুও ফুলের রক্ত ও ঘামে বারবার ধুয়ে যায়
ঈশার কালো রঙের লোকালয় !

জ্যোতিরীশ চক্রবর্তী

ভালোবাসা

প্রেমিক হতে হবে বলে পায়ে ঘুঙুর
বাজিয়ে নেচে যাচ্ছে অন্ধকার রাতের
আকাশ—জটিলকূটিল পথে প্রেমই
একমাত্র গাইড, প্রাচীন কীর্তির ধ্বংসস্থূপেও
জবাফুলের মত ভালোবাসা ছড়িয়ে দেয়,
পায়ের নখ থেকে মাথা পর্যন্ত...
আপ্তজলের মধ্যে গড়ে ওঠা রান্নার মত
অঝোর ভালোবাসা অঘোরে ঘুমায়
না রাতে, মগ্ন-করে-মুগ্ধ-করে-এমনকি
দুঃখগুলি দুহাতে সরিয়ে নিয়ে যায়
ঠিক, ভালোবাসা...ভালোবাসা,
হে আমার জীবনের শাঁস, হে আমার
রান্নার ছন হলুদ—হে আমার সব

জয়ন্তী রায়

শুভ্র ঘরে

ভেবেছিলাম শুভ্র ঘরে

একলা আছি

ভেবেছিলাম খড়ের কুটো

আগলে আছি খরশ্রোতে—

ভাঙা দেয়াল, বিবর্ণ রঙ

প্রস্তুতি নেই প্রাত্যহিকের :

যেমন আছি, জলের শ্রোতে

একটু ক'রে সময় বাঁচে,

ভেবেছিলাম কেউ কি আছে

সঙ্গে যাবার,

গোধূলি রঙ দিগন্তকে

আবীর রঙে রাঙিয়ে তোলে,

গ্রামীন সময় মুখিয়ে ওঠে—

ইমন রাগে তরঙ্গ রোল

দ্বিধার সাথে জাগিয়ে তোলে

সঙ্কোবেলা,

কেউ কি জানে এ কোন খেলার

অটুহাসি !

শিবায়ন ঘোষ

আর দেখাই হবে না

একটা নয় দুটো নয় বেশ ক'টি শাখাপাখ এখানে মিলেছে
বোঝা মুশকিল খুবই, এরপর কোনদিকে যাবো

ছুটো হাত অকস্মাৎ ঠাস করে চড় মেরে গেলো

সে আমার ক্রোধ, বুঝলাম

কাম নামে এক রাটী বিশালাক্ষী কটমট

চোখে চোখ রেখে স্থলন শেখালো

খুব কালো মদগন্ধী একটা মদোলিয়ান ঘোটকী

তাৎপর্যপূর্ণ তাকালো

একটা নয় ছুটো নয় ছ' ছটা শাখাপথ এমনই ঘোট পাকিয়েছে ;

পঞ্চাননের সাথে আর আমার দেখাই হবে না ॥

মুকুল চট্টোপাধ্যায়

দাবী

তেমন পাথর কই যা দিয়ে আমার অঙ্ক চোখে তুমি

পাথরের চোখ বসাবে

তুমি জানো, পাথরের চোখে কোন অত্যাশ্চর্য স্পর্শ করে না

হাত দুটি পাথর ক'রে ব'সে আছি

তুমি নদী অগ্নি পথে ঘুরিয়ে দিতে পারো

তুমি আমার কানের কাছে প্রচার করতে পারো

তুল সমাচার

আমার হাতের কাছে এনে দিতে পারো

পাথরের বল

যা তুমি বলতে পারো পৃথিবীর নতুন মডেল ।

পৃথিবী আর কমলালেবুর মত নেই ।

আমাদের স্মৃতি অনিবার্য

আমার পাথর চোখের সামনে

তুমি তুলে ধরতে পারো কোন উন্নতির ছবি
 নাহুসহুস কোন কোটোর শিশু
 আমি শুধু চুমু খাব কোটোর শিশুকে
 তুমি খুঁজে বের করো ভেমন পাথর

পার্থসারথি ভট্টাচার্য

জিরাফ

জীবন মাটির সাথে মাটি হবে
 অসাধ্য প্রসব কিছু করে না'ক রক্তাক্তের বীজ
 মৃত্তিকায় নষ্ট ভ্রাণ আমাদের যাজ্ঞা ও বৈভবে
 এই সব আলোড়ন একদিন হবে জেনে তিমিত, খারিজ
 আমরা হিমের দেশে পৌঁছেলেই তুলে যাই
 আমাদের মৃদু জরোত্তাপ
 পুরু পশমের নিচে হতে চাই গুট নিরাপদ
 তৃপ্তি সেকি আচ্ছন্নতা নয় ? তন্দ্রাকামী মদ ?
 নাগাল পাই না বার, সেই স্বপ্ন আমাদের
 চিরদিন বিমর্ষ জিরাফ !

অমরনাথ বসু

স্বপ্নের জন্ত

স্বপ্নের তুমি কি জানো
 ভালোবাসার ওই মুহূর্তটুকুর জগৎ.....
 বুকের ভেতরকার রক্তপ্রবাহ যেন নদী হয়ে ছড়িয়ে পড়ে

চরাচর জুড়ে নেমে আসে এক ব্যাপক নৈঃশব্দ

শুধু থা থা শূন্যতা

ভালোবাসার তুমি কি বোঝো ?

রাত পোহালেই আর একটা দিন

চতুষ্কোণ ঘরে পা রেখে অনেক কষ্টে দৃষ্টিটা ছড়িয়ে পড়ে

কেমন করে বেঁচে থাকে সেটাই আশ্চর্য

এ কালের দুঃখদিনে সুখের তুমি কি জানো ?

শুধু বিপদের ঢেউ কেটে কেটে চালাও জীবনের জাহাজ...

জানোই তো দুঃখের প্রদীপ বেশিদিন জলে না...

বিকাশ সরকার

শ্রেয় ও শোকের কবিতা

বা পাশে আংড়াভাসা নদী ও ডাইনে জঙ্গল ।

মাঝখানে জল ও হুড়ি, চরা ফুঁড়ে উঠে আছে

হুঁসুনিত কাণবন...

শাদা কাশের মাঝখানে অবুধবু বসে আছে

উড়ে যাচ্ছে হুল ও তাঁতের শাড়ির আঁচল

এবং

তোমার চশমার কাঁচে স্পষ্ট হয়ে উঠেছে

আমারই চোখ

ডাইনে ভীষণ জঙ্গলের অন্ধকার ভেঙে ভেসে আসছে

ঝিঁ ঝিঁ ঝিঁ ।

গাছের পাতা হয়ে পড়ে কপট বাতাসে । ঝরে বনজ ফুল ।

কোনো রা নেই...

শুধু প্রেমে, শোকে, আংড়াভাসা নদী এলো

তোমার চোখে ।

নাশের হোসেন

বন্দী করো

চকিত বাঘের ষে-হিংস্রতা সরে গেল

তাকে তুমি বন্দী করো—

বন্দী করো হাতের মুঠোয়, মরচে-পড়া হাতের মুঠোয়,

দেখো যেন না পথেই হারায়—অথবা

তার কাপড় লুটোয়, তার খেয়ালীপনা বড়ই ধূর্ত !

বন্দী করো, চকিত বাঘের ষে-হিংস্রতা সরে গেল

তাকে তুমি বন্দী করো

এখন তোমায় দেখতে হবে

কার বৃকের মধ্যে আছে আলোর পাথর !

পর্য বা অপরা না ভেবেই, পা চালিয়ে, অমন ঋজু পা চালিয়ে

এগিয়ে জাখো

সেখানে কেউ বন্দী কিনা ;

হয়তো পেতেও পারো বারুদ—সে-হিংস্রতা দিতেও পারে চমক—

নিতেও পারে অকস্মাৎ অই হৃদয় তোমার !

তবু—

চকিত বাঘের ষে-হিংস্রতা বদলে গেল চোখের সম্মুখে

তুমি তাকে বন্দী করো

আশিস দাশ

দীঘল জীবনকে দেখে

প্রায়দিন সঙ্কোবেলা

জল ও বালির ওই সীমারেখায়

শুকনো ঝাউয়ের গায়ে মাথা রেখে

ওরকম ভাবে দাঁড়িয়ে থাকো কেন ?

দেখি কক্ষ চুল ওড়ে ; শাড়ির প্রান্ত ওড়ে উদাসীনতায়,

—ভুলে !

তুমি সরে দাঁড়াও,

ক্রমশ সূর্যাস্ত দেখার এই অনুশীলন

আমি সহ করতে পারি না।

পবিত্র দত্ত

তার কথা শুনবো তাই

তার কথা শুনবো তাই কান পেতে আছি

হাওয়ার মুখে।

মোটামুটি পরিপাটি ঘর অগোছালো করে রাখি

ইচ্ছে করে ;

টেলিফোন আর ফুলদানিটা জানালার কাছে সরিয়ে রেখে

টেবিলটাকে করে রাখি চৈত্র-সন্ধ্যার ময়দান।

বাহিরে যখন মিষ্টি হাওয়ার নূপুর ধনি

ভিতরে তখন সাগরপারের ঝাউয়ের দোলা

বুঝি দেয়াল ভেঙ্গে ঢুকবে এখন লক্ষ ভ্রমর গুনগুনিয়ে

ওই বুঝি তার পায়ের শব্দ উঠোন পেরিয়ে ঘরে

দীঘল জলে কলমীলতা উঠলো এবার ছলে...

সৌভিক রায়চৌধুরী

প্রার্থনা

আমরা চেয়েছিলাম
বুকভরা বাতাস
একমুঠো টাঁদের আলো
বাধাহীন নদীটির গতি ।

তুমি তার বদলে এনে দিলে
পাণ্ডু বাষ্প
প্রাসাদটাকা বন্দী আকাশ
এবং পাথরের স্ববিরতা ।
ছমুঠো ভাতের প্রত্যাশা ছিল আমাদের ;
তুমি তুলে এনে দিলে বিনষ্ট সময় ।

কৃষ্ণা দত্ত

পুতলী রে

পুতলী রে—

আমি কখনো কখনো বরফ হয়ে যাই,
শব্দধারের বরফ,
যা স্বভূতর চেয়েও শীতল ।

আমি কখনো কখনো আগুন হয়ে যাই,
ঘর-পোড়ানো আগুন,
যা চিত্তার চেয়েও ভয়াল ।

আমি কখনো কখনো পাথর হয়ে যাই

ভাষ্যের মূর্তিগড়ার পাথর নয়
নোনান্দরা দেয়ালের বোকা বেকুব পাথর ।

কিন্তু—

তোর দিকে তাকালেই

আবার আমার

সব ভুলে মাটি হতে ইচ্ছে করে,

যে মাটিতে কীট কীটাপু মাথা পোজে,

চারাগাছ গজায়, ফুল ফোটে,

ফল ফলে ॥

মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত

জ্যোৎস্না তা লে

চতুর্দিকে জ্যোৎস্না ভাসলে বাঙলা মায়ের মুখ '
উদ্ভাসিত ; হাওয়ার দোলে আমলকিরই ডাল ;
মায়ের মুখ জ্যোৎস্না ; মায়ের স্নেহভরা বুক
পরম খুশি মিষ্টি গ্রহর,—বেদনাহর সকাল ।

চতুর্দিকে জ্যোৎস্না ভাসলে খুশির প্লাবন ঝ'রে
খানের শিসে হাওয়ার নাচন মাতায় গ্রামীণ ঘরে
কাশের বনে হারিয়ে যে যায় শৈশবেরই দিন
জ্যোৎস্না ভাসলে উদ্ভাসিত ভালোবাসার ঋণ !

জ্যোৎস্না ভাসলে উদ্ভাসিত বাঙলা মায়ের মুখ
উদ্ভাসিত জ্যোৎস্না ভাসলে কদমফুলের সুখ ;
জ্যোৎস্না ভাসলে গঙ্গাপদ্ম বাউল ভাটিয়ালী
জ্যোৎস্না ভাসলে দোলায় হৃদয় প্রেমের করতালি ;
বাঙলা মায়ের অঙ্গে জ্যোৎস্না, অঙ্গনে তার দোলা,
চিত্রময়ী বাঙলা আমার ষায় না তোমায় ভোলা ।

কালীকৃষ্ণ গুহ

সময়

ঘুম পায়।

নিঃশেষিত হ'য়ে যাচ্ছে যে সময়, তাকে মৃতের পাশে রেখেছি—

মৃতের পাশে রেখেছি ক্যালেণ্ডার ও পাতা।

এই সময়ের ভিতর থেকে বেরিয়ে এসেছে যে দর্শক—র'য়ীবোর মতো—
সে অন্ধ এবং বধির। তবু, জীবিত সে।

একটু পরেই সে ঘুমিয়ে পড়বে।

নক্ষত্র

একটি কাক সারারাত ইলেক্ট্রিক তারের উপরে ব'সে তার বাচ্চাদের
পাহারা দেয়, আর

তাদের মাথার উপরে জ্বলতে থাকে অমাবস্তা-রাত্রির নক্ষত্র।

ছুটি

ছুটি শেষ হ'য়ে আসে—

নিঃসঙ্গ দিন।

‘ছিন্নপত্রাবলী’ থেকে চোখ তুলে দেখি, বিকেল হ'য়েছে।

বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

অকিডের নৌকো।

১. তোমার সঙ্গে রাত্রিযাপন
সমুদ্রে গভূষ,
কুলোর না আর হাতে ;
তৃষ্ণা আমার মিটবে নাকি
অগস্ত্য মৃত্যুতে ?
২. বোটার বসালে দাঁত
ছড়ায় শীংকার,
শরীর কাটিয়ে ওঠে
ফুটন্ত গীজার,
নিখিল ছড়িয়ে যায়
অনন্ত নিখিলে ।
৩. তোমার মায়াবী জিভ
কোথায় না যায় ?
সুড়ঙ্গে ঢাললে যেই
তরল আশ্বন,
শব্দ ক'রে শরীর কাটার ।
৪. উকুর ভিতবে মাগা
মুখ ভেজে নানে,
অকিডের নৌকো চ'ড়ে
ভেসে বাই অনন্ত উজানে
ভিত নড়ে ভিতভাঙা তোড়ে ।

৭, আঠারোর জোনাকি উধাও
এখন চল্লিশ,
কৃষিখামারের কাছে বিব
কিনে কি বাড়াল চাষী
দেনা ?
তোমার আঙুলে শুধু
তল্লাশ খামে না।

শিশিরকুমার দাশ

শুধু ভেসে যাওয়া

আজকে কোথাও নেই বন্ধন
এ শুধু প্রাণ, আবেগ বন্য শুধু ভেসে যাওয়া, শুধু ভেসে যাওয়া।
মেঘে মেঘে ওঠে ঘন ক্রন্দন
প্রতিধ্বনিত নীচে অরণ্য ময়ূরের ডাকে ছিঁড়ে যায় হাওয়া
আকাশপাখির শোনো বিধ্বনন
অগম্য সুখ, দুখ অগম্য ব্যর্থ সঁতার, বুধা ভয় পাওয়া।
জলে ভেসে যায় বন চন্দন
ঘর-অঙ্গন, পাপ ও পুণ্য শুধু ভেসে যাওয়া, শুধু ভেসে যাওয়া ॥
বাজে জলে জলে সংঘর্ষণ
এখন কঠিন অসৌজন্য শুধু অলভ্য লক্ষ্যকে ধাওয়া।
ভেঙে ভেসে যায় গভীর গোপন
স্মৃতির তলায় সমাচ্ছন্ন রক্ত দোলানো চোখ মেলে চাওয়া।
টেনে নেয় শ্রোত, অন্তল মরণ
এ দেহ যে তার স্ফলভ পণ্য শুধু ভেসে যাওয়া, শুধু ভেসে যাওয়া ॥

সঞ্জয় মজুমদার

প্রজন্মের পিতা

বাতুল বাতাস তোকে স্নগন্ধের মতন ওড়ায়,
নির্ভার গমন এতো—কার্পাসের তুলোই যেন, আমি
আমি ছিন্ন স্তব্ধ বসে থাকি।

হঠাৎ ফেরাস মুখ, আয়নার রোদ ঠিকরে পড়ে
কোথায় যে পেলি এই ঝিলিক, ছুরির নীল ফলা—
আচম্বিতে চোখ ঢেকে রাখি।

তোকে যে স্মৃতি মনে পুষে রাখব এমন নির্মোহ
গড়তে পারি নি। অথ, আমাদের তুঙ্গ গাফিলতি
শব্দময় তালি দিয়ে ঢাকি।

একটু দাঁড়াস তুই বিক্ষোভে ঘটাবার আগে
অথ এই নতজানু ভিক্ষকের জটাজাল বৃকে
তোরাই মতন এক স্বর্ঘসুখী ফুটেছিল নাকি !

জগত লাহা

শব্দ-সমুদ্রে আবহমানকাল

তিনি বৃক্ষচ্ছায়ায়

পরিবেশিকার শুষ্ক বস্ত্রে আচ্ছাদিত করেছেন নিজেকে

তথাপি মনে হয় যেন উত্তপ্ত গমিত্রে বসে

নদী বা নদীষানের দিকে তাকিয়ে আছেন

যেন আশ্রম তবু অরমণীয় কারাবাস
নদীবক্ষে উথাল-পাতাল জোয়ার
তিনি দেখছেন
দেখে মনে হয় যেন কোনো কুটম্বাভী ব্যাঘ্র
এক সহস্র বনজীবী যুগের পশ্চাদ্ধাবন করেছে
বিপিনে নেই কোনো সৌগত যুবা
বাত্মে কোনো পরিধান-আরক্ষিক

প্রয়োগশালার সৈকতমুগী অনিন্দে দাঁড়িয়ে
তার অনাময় কাষছাতি সন্দর্শন করছিলাম

নিমগাছের শাখায় এক উত্তরবাদী কাক
প্রোট মহানাগরিকের মতো হাঁ করে চেয়ে আছে
যেন কিছু বলতে চায়

হঠাৎ কা-কা শব্দে সে স্বপ্নভেদী চিংকার করে ওঠে
আমি এবং তিনি ভীষণভাবে চমকে যাই
পরস্পরের দিকে তাকিয়ে থাকি

শব্দ সমুদ্রে আঘমানকাল ভেসে ভেসে যাচ্ছে।

রবীন আদক

আমার চৌদিকে আজও

তুমি নাকি নক্ষত্রের পাড়ায় পাড়ায়
রটিয়ে দিয়েছ

আমার সমস্ত চুল পেকে গেছে! এবং তোমার
বাগানে ফলেছে স্বত সমৃদ্ধ ডালিম
তাদের রক্তের পুঁতিগুলি

আমার বাঁধানো দাঁতে খেঁতলে কাটি রাতভর
 আমি নাকি ছানি-পড়া চোখে
 বিপুল আকাশে দেখি দীর্ঘ ছায়াপথ
 (আহা ছায়াপথ যেন ক্রিকেটের তৃণহীন পিচ)
 যেখানে দাপিয়ে খেলে বাউলুলে নক্ষত্র-শাবক
 সেখানে কি আমি কোনদিন
 স্তম্ভনী উচিয়ে বলি
 আউট, আউট !
 তুমি সব জানো
 (আমার কানের পাশে রূপালি চুলের গুচ্ছ বাড়ছে বাড়ুক)
 তবু কেন রটাও এভাবে
 তুমি তো জেনেই গেছ
 আমার চৌদিকে আজও প্রত্যাহের আ-ন্দ-ভৈরবী ।

অজিত বাইরী

পাথর নামাতে পারি না

সব কথা বলা হ'ল—পথে নেমে তবু
 মনে হ'ল, কি যেন হ'ল না বলা, তার হয়ে রয়ে গেল পাথর ;
 সে পাথর নামাতে পারি না ।

তাই বারবার ফিরে ফিরে আসা, তাই সে কথা
 হয় নি বলা, আভাসে ইঙ্গিতে বোঝাবার, বাস্তব
 ক'রে তোলার ব্যর্থ প্রয়াস সেই চিরকালীন নীরবতা ।

যেটুকু বলতে চাওয়া, জানি তার সবটুকু প্রকাশ হবে না
 তাই আকাশ, আকাশে যেহে ছায়া রোদ

অই সমুদ্র, দীর্ঘ সৈকত, কেনা আর ঢেউ
 আর বার কীরে এসে বসি পাশে,
 পথে নেমে ভাবি, হাজার কথার ভিড়ে তুলেছি প্রধান কথাটাই—
 আশ্রয় নামাতে পারি না ॥

রাখাল বিশ্বাস

১. একটি অনন্ত সন্ধ্যা

একটি অনন্ত সন্ধ্যা কাটাবো বলে তোমার কাছে আবার যেতে চাই
 জীবিতবিতানের মধ্যে বসে তুমি কি এখনো সেই
 অসুখী গানের হ্রস্ব ছড়িয়ে দাও ?

বার মধ্যে দিয়ে যেতে যেতে কেঁপে ওঠে রক্তমুখী কাক
 বর্ষশেষের স্বর্ষ, আর্ত জীবন আর অমলিন মৃত্যুবোধ ।

২. তানপুরা

আরো এক সমুজ্বল দিনের অন্ত তোমার পবিত্র হাত বাড়িয়ে দাও
 একদিন আমাদের পরিচয় সম্পূর্ণ হবে, শহরের কোলাহলের
 মধ্যে দাঁড়িয়ে
 আমরা একদিন চিনে নেবো আমাদের প্রেম, বোধ, সমগ্রতা ।

তানপুরার তারের ওপর আঙ্গুল রাখো
 আর ঠিক তখনই বেজে ওঠে তুম্বারের রাত, ভাঙা অ্যাটেনার ছবি
 রাঙা রৌদ্রদগ্ধ এক জীবনের কাছে অভিলাপ হয়ে ঝড়ে পড়ছে ।

৩. কিরে যেতে হবে

যেভাবে দেখবো বলে পাশে গিয়ে দাঁড়িয়েছি সে ভাবে দেখা হয়নি আঁজো
তোমার জীবন ধরে সেই এক অলৌকিক দেখা
স্বর্ষোদয়ের ভিতরে তুমি আজ লুকিয়ে রয়েছো কেন, ওই ক্লান্ত মুখের
পাশে চেয়ে দেখো জীর্ণপাতা উড়ে এসে পড়ে

মানের জলে তোমার চুল ভিজে রয়েছে, শাড়ি পা
শরীরে জড়ানো আছে পাপ, সেই পাপ অতিক্রান্ত হলে বুঝতে পারি
শৃঙ্খতা নিয়েই কিরে যেতে হবে

কিরে যেতে হবে সমুদ্রের অলোচ্ছ্বাস থেকে, পূর্ণতা থেকে, লুপ্ত আলো
আর সমর্পণ থেকে

বিজয়কুমার দত্ত

শ্রুতিলিখন

চূপ করে থাকলেই, লোড শেডিঙ-এ
আলো জলে বুকের মাঝখানে
মাথা মুয়ে এলে, হির কপালে উজ্জ্বল
ঘামের ঝকমকে আভা শীতের আভায়
বসন্তের আঁচ দিয়ে যায়।

শব্দকে দরজার বাইরে যেতে দাও—
বুকে ধরে রাখো
তার কিছু বাকানো গড়ন
চূপ করো, শুয়ে বসে সময়ের কোলে

‘হু’ দণ্ড জিরিয়ে নাও, জ্যাখো এইবার
কে তোমাকে ঠেলেছে হু’পায়ে
কিংবা, কে তোমার
শত্রু-বন্ধু অঘাতিত প্রেমিকের মত
গোপন ঘটক ।

শংকর দে
কয়েকটি কবিতা

১. কে যে আসে, কে কোথায়-যে যায়
কে জানে কোথায় ?

কে আমাকে জানে, জানে না কে ?
কে আমাকে মানে, অভিধানে
শব্দে না সম্মানে ব্যর্থ কিরে কিরে কল্প অভিধানে
কে জানে কোথায় ?

২. সাধারণ মানুষ সাধারণ মানুষের জন্ম কঁাদে ।
আমি যে অপৌরুষেয় সেনানী
তোমাদের জন্ম কঁাদতে আসিনি পৃথিবীতে
মহৎ মানুষের জন্ম চিরদিনই কঁাদে যাবে মাটি ।

৩. মানুষের কাছে গিয়ে মানুষের ভাষা শিক্ষা হলো ।
মানুষের কাছে গিয়ে কিছু তুল শিক্ষা ও অকৃতি
এই নিয়ে কিরে যেতে হলো ।
মানুষের কাছে গিয়ে মানুষেরই পায়ে নিবেদিত
শুধু দেখা হলো না প্রকৃতি ।

৪. হাওয়ার ও কে ? কান্দছে তাকে বলো তোমার
কোনো দোষ নেই
হাওয়ার টানে দুঃখ কষ্ট থাকেই থাকে সেই তোমাকে
হাওয়ার সাথে ভাসিয়ে কেন ভালোবেসেছি ।

সুব্রত রুদ্র

ঘুম

কতরাত কতদিন উপোসে কাটে আমার
আজকাল মাথা ঘোরে
বিছানা থেকে উঠলে

উপোসে কবিতা লেখা যায় না
উপোসে মাথাগরমও হয় না ।

উপোসে মাথার ভিতর ঘুম নামে
ভাসাভাসা ঘুম
আরো ভয়ংকর জ্বলের স্বপ্ন দেখি ।

যতীন্দ্রনাথ পাল

অনিবদ্ধ হৃৎ

মাঝে-মাঝে তবু বৃষ্টি নামে আজকাল—
যেন প্রবীণ নারীটি শাওয়ারের নিচে
শরীর রেখেছে
আর বথেক্ জলের অভিযান
লতিয়ে লতিয়ে ।

চারদিক নিঃশব্দ

সোহাগী আঙুলগুলি বতদূর যায়

জীবন, জীবন, নাকি,

মরণ মরণ—

এঁকে বঁকে পাকে পাকে আরামের সাপ

গভীর আবেশে বাঁধে ;

নিষিদ্ধ কুঠুরি বলে কিছু নেই

শরীরের অনেক ভেতর অন্ধি শিহরণ :

রঙসে প্রবল মউ-মউ ।

সমস্ত হৃদয়—

বহদূরে ভেসে ভেসে চলে... !

প্রছায় মিত্র

ইঙ্গা।

গুন্ডার ভিতরে কেউ ছিল না বলেই

তুমি কি সাহসী পায়ে নামলে

কোমল লবনস্বাদু কড়ির পিচ্ছিলে

ঘন বনানীর খাস শূন্যে ও' বৃক্ষে

ছড়ালো নিঃসঙ্গ দীর্ঘশ্বাস ;

খুলে ফেল একবার খুলে ফেল

বঙ্গল-বাহুল্যময় বাস ॥

মৃণাল দত্ত

ছটি কবিতা

এক.

ছিলাম ঘূমে অসচেতন জেগে উঠলাম তোমার নিগ্রহে,
 চিনে নিলাম পরিপার্শ্ব, মামুষজন, ভূ-প্রকৃতি,
 আবহাওয়া, লীলাময়ের জগৎ

এবং তোমায়

দেখে নিলাম খুব সচেতন চক্ষু মেলে
 হঠাৎ চমকে দেখার মতো দূরের মাঠ, আ-ভূমি রামধনু ।

দুই.

কুঁকুড়ে শীর্ণ হয়ে যাচ্ছে একজন অপমানে অবজায় এবং নিগ্রহে
 অন্ধকারে ।

একা দিন কাটে তার, রাত্রি অনিদ্রায়, ভয়ে, শঙ্কায় আর আস্থার অভাবে
 এবং এভাবে ক্রমে বিষন্নতা বোধ থেকে অবচেতনায়

তার মৃত্যু ঘনীভূত হয় দেখছি নিঃশব্দে লোকচক্ষুর আড়ালে ।

পৃথিবীর সব জনজীবনের যাত্রা চলে অমলিন

কেবল একজন খুব একা হয়, একা হয়ে পড়ে, একা হুজু হয়ে বসে থাকে

পা মুড়ে হাঁটুতে থুত্নি রেখে অন্ধকারে—

মৃত্যু তার অপেক্ষায় থাকে ।

আনন্দ ঘোষ হাজরা

কোন এক লেখক বন্ধুকে

সঙ্গীদের দূরে বেলে এসে তুমি তাদের দুঃখের কথা শুনে
 ব্যবহারযোগ্য ক'রে তৈরী করে। মননের শীত নিবারক
 এবং বিক্রয় করে বাজারে আক্রায় ।

অস্তিত্ব এটুকু করা গেলে ভেবে পাণ্ডিত্যের আত্মপ্রসাদ
 রঙিন কোরায়া তোলে নাগরিক চৌমাথায় বাহবা-মুখর ।
 চৌপাহাড়ি জঙ্গলের অন্ধকারে ঘুরে ঘুরে ক্লান্ত হয়
 অবসাদে ধূসর তিতির
 জলের ওপরে শুধু বৃথা ঘোরে পানকোড়ি এবং গগনবেড়
 পাখিদের স্বাক
 জলের ভিতরে কোনো মাছ নেই, বনে নেই পোকা বা মাকড়
 এই প্রব সত্য কথ' ভেনে তারা পরস্পর জড়ো হয় মৃত্যুর সমীপে ।
 অথথা বজুরা সব মহিষের শিঙের আঘাতে
 ছিন্নভিন্ন হয়ে দূরে প'ড়ে আছে মৃতবৎ হয়তো বা এতোদিনে মৃত ;
 তাদের হুঃখের কথা বুনে বুনে আস্তরিক ভাষাকার তুমি
 শিল্পশোভন মেঘ ক্রমশ ঘনিয়ে তোলে চৌমাথায়
 নাগরিক মননের স্তম্ভাধার প্রয়োজনবোধে ;
 অপর তোমাকে বন্ধ ক'রে নেয় বৃত্তাকার পৌনঃপুনিকতা
 নির্গমন বন্ধ ক'রে রেখে দেয় অলৌকিক ঘূর্ণমান
 কেন্দ্রের বিন্দুতে ॥

সামন্তুল হক

যদি

পুতুলকে যখন সেই নেকড়েটা নিয়ে যাচ্ছিলো
 টুটুলকে জগ্ন দিতে তুমি কি তখন খুব ব্যস্ত ছিলে
 জগ্ন ও জগ্নভূমির মধ্যশূন্যতার
 কারা যেন পুতুলকে জবাবুলের মালা পরাচ্ছিলো

আর হেমন্তের অমাবস্তার বাতাসে তখন

একঝাঁক খেতপাণের গায়রা

টুটুলকে জন্ম দিতে তুমি কি তখন খুব ব্যস্ত ছিলে

মাটির ওলায় জবাগাছের শিকড়ের কাছে

খেলাঘর পাতা হলে

নেকড়েটা হয়তো রম্মালাসের গঞ্জার সুষোপ নিতে পারতো ক'

আর তুমিও খড়্গের নিশ্চিন্ততায়

টুটুলকে জন্ম দিতে

পুতুলের দিকে মুখ রেখে জেগে উঠতে :

শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায়

আমরা হারিয়ে বাই

শেষ ট্রেন ব্রিজের ওপর দিয়ে চলে গেল

যেমন বিদায় নিয়েছিলাম

কারা ছিল দূর ইচ্ছিশনে

বেদনার চোখ-লাল জল

আবার পিছন ফিরলে সেই ট্রেন সেই ব্রিজ নেই

আর সহযাত্রী যে আমার ঠিকানা রেখেছিল

সে কোথায় কতদূরে তবে

আমরা হারিয়ে বাই সকলেই

ধাকে ট্রেন, ব্রিজ, জলোচ্ছল দিন ও দিনান্ত ।

সতীন্দ্র ভৌমিক

পৃথিবী ও আমি

১.

আমার সামনে বিস্তৃত মনোহর দৃশ্য
এই-সে পৃথিবী
যেখানে আমি জন্মেছি বহু কোটি বছরের পরে
এবং এই-সে পৃথিবী
যে আমার মৃত্যুর পর
কোটি কোটি বৎসর পার করে দেবে ?

কত শত অলুভাবনার স্বপ্নময় প্রদক্ষিণা,
সম্পন্ন গৃহী থেকে প্যাতনামা ঋদ্ধিমান হওয়া,
সোংসায়ে দীপ জেলে এমন-সব গড়ার মুখে
দেখি সেই বাগ্ন মন ছেড়ে যায় সব চেনাঘাট

২.

আমার জন্মের আগে এই জল মাটি আকাশ বাতাস
বাগানের ফুল নদীর কলতান মধুর ছিল !
আমার মৃত্যুর পরও সমুদ্র তুলবে ঝড়, ঝরবে
ফুল নানা বৃক্ষসভায় ! দূর নক্ষত্রের সৌন্দর্য
অভ্যর্থনা জানাবে এ পৃথিবীকে তেমনি মধুর !

আমার আগমন ও নির্গমন
এই মহাকালের প্রজাতিপর্বে
মাঠ ঘাট প্রান্তরে ঘাসফুলের মতন
এক অগোচর দৃশ্যস্তর যাত্র !

প্রকৃতি ভট্টাচার্য

দীধিতি

[গুফাকে মনে রেখে]

নিবাত নিষ্কম্প দীপশিখা ।
 আলোর জ্ঞান-তর্পনে পতনেরা সমর্পিত ;
 দীধিতি ছড়িয়ে আছ । পল্লবপ্রতিম
 করতল দীপ্ত অহংকারে
 মুঠো মুঠো ইন্দ্রনীল মনি
 ছড়িয়েছো ।

অতীন্দ্র মজুমদার

কন্থলে

পাথরে-বাঁধ। পাহাড় ভেঙে জল
 হঠাৎ নামে বিশাল সমতলে—
 ভাসিয়ে নেয় উপল কঙ্কর
 সূদূর সেই ভোরের কন্থলে ।

হাওয়ার আঙুল আকুল উল্লাসে
 ঝাউয়ের তারে বাজায় আশাবরী,
 বরকে তার জোয়ারী ওঠে কৈপে
 আকাশে ভাসে সূরের ভরাভরী ।

চড়াই বেয়ে তোমার শুহাঘারে
 এসেছি কেন ভোরের কন্থলে—
 এখনও ওই স্বপ্নশিখর ভেঙে
 নামে না স্রোত আমার সমতলে ।

কে জানে কবে এ দিন যাবে, রাতে
হাজার মায়ু গদয়ে ঝড়ার
বাজাবে, কবে বজ্রাবেগে হবে
শিখর সমতলের একাকার ॥

তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়

বর্ধশেষ

বসন্তের সেই প্রহরে শব্দ স্বর তোলে—
মধু মাকর মধু বাতা ঋতায়ব
আয়ুস্মতী মুখ দেখতে দেখতে সেই স্বর শুনে
মুখের কাছ থেকে আয়না সরিয়ে নেয়—
বাইরের আকাশে স্নান রেখা
তখনও কথা কয়, মধু বাতা ঋতায়ব—

হাঁপানীর বুকের মত সেই স্থানে
সাদা কাগজের মত শুধু শুকনো প্রহর
মধুমাধবী, কেন এই শব্দ
কে কাকে ডাকে ?

বাইরে একটা পাখী কি নিরন্তর শব্দ করে
যদি তার নাম হয় প্লাস্
কিঙ্গা লক্ষীর বাহন—
চোখে তার জল গড়ায় ;

পরদিন ধবর পাঠায়,
স্বপ্নের গুরু খেয়ে
সেই মেয়েটা যারা গেল ।

একদিন তার বোবন এসেছিল
 এবং তখন স্বপ্ন ছিল—
 একটি ফুল না অনেকগুলো
 ফুলের চারা নিয়ে একটি আঙিনা,
 যদি তা-ও না হয়
 বেলের চারা রেখে নতুন ক্যাকটাস
 নিম্নের ডাল দূরে
 পশ্চিমে হেমন্তের শিশির,
 সূর্যের শেষ রেখা
 দেবে মহুয়ার গান
 কিন্তু—
 বেলা যায়
 আখিমে গড়ায় মেঘ
 কারা বীজ নিয়ে সামনে দাঁড়ায় ?

অমূল্যকুমার চক্রবর্তী

তবু দেখি

ভোরের বাতাস আজ জানালায়
 একান্ত সহজভাবে ঘরে এসে বইএর পাতাগুলো
 এধার ওধার করে দেয়
 এলোমেলো।

বুঝতে পারি না, তবু দেখি
 ছন্দে এই চকলতা অকারণ উদ্বেগবিহীন।
 ঘুম ভাঙে প্রত্যাষে কখনো বড় আশ্চর্যজনক
 হলুদ পালক এক পাখি থাকে

সমুদ্রত কাঁঠালিটাঁপার ফাঁকে ফাঁকে
নিঃসর্ভ স্বাধীন ।

যেমন হঠাৎ কাক উড়ে যায়
মিছে ডেকে ডেকে, ঐ কোন মেয়ে
মানির বাগানে ফুল পাড়ে
সম্ভর্পণে
লজ্জায় আনন্দে অগ্রমনে ।
আমি চেয়ে দেখি... দ্বিধা শান্ত
শুক্লগার মত হাতখানি
ধরতে পারি না তবু । শুধু চেয়ে থাকি

মধুমাধবী ভাহুড়ী

কবি অমির চক্রবর্তীর চিঠি পেয়ে

এ বছরের শেষ চিঠি পেলাম !
‘থার দুএকটা দিনও
ধার করা যাবে না
ঈশ্বরের কাছে ।

অথচ এ বছরেই আমার
আরো দুটো দিন দরকার,
না হলে এই মরশুমে কত ফুল ফুটল
গোনা যাবে না ।

অথচ দিন দুটো পেলে
মরশুমী ফুলের রঙ চোখে নিয়ে

দেখে যেতাম

হাজার বছরের মরচে খরা পৃথিবীকে,

ঈশ্বর, তোমার কাছেও শেষ চিঠি আমার ।

পরিমল চক্রবর্তী

বি ছু স্মৃতি

তোমাকে দেখেছি, কিন্তু দৃষ্টি মেলে ধরিনি কখনো, স্নেহাকর !

তাই আশ্রয় অন্ধকারে জন্মের ঘর

আলোকিত ক'রে আমি দুঃখে থাকি ।

অবিশ্বাসী সময়কে সাক্ষী রেখে একমনে ভাবি :

সংসারের কল্লোলিনী অন্ধ সমুদ্রের

হিংস্র ঢেউ, কী তৃষ্ণায় মেতেছিলে দৃপ্ত বারেবারে

আবিশ্বপরিধি ব্যোপে খুঁজে পেতে হিরণ্য চাবি

কবিতার, কিংবা তীব্র দীপ্ত আভা শিল্প-সবিতার ?

গৌরাঙ্গ ভৌমিক

কাছে, তবু কাছে নয়

অনেকটা কাছেই যাওয়া গিয়েছিল কাল,

তোমাদের হলুদবাড়ির কাছাকাছি ।

মাত্র চল্লিশ গজ দূরের ত্রিকোণ পার্কে পাশ্চাতি কক্রে

আমার কেটেছে বহুকণ ।

তবুও দরজায় পৌঁছে কড়া নেড়ে একথা বলিনি,

‘এই যে এলুম । আমারই আসার কথা ছিল ।’

মাত্র চল্লিশ গজ যোজন যোজন দূরে
সম্মুখে বিস্তৃত ছিল কাল ।

দীর্ঘ রাস্তা ভ্রমণের অভিজ্ঞতা
গতকালই আমার প্রথম ।

প্রদীপ মূলী

১. স্বদেশ

কোথায় সূর্যের আলো সোনা হয়
গোধূলি হীরে হয় রোজ
সমুদ্রের স্বর গান হয়ে বাজে
কোথায় জলে মুক্তো জলে
কোথায়
বৃষ্টিধারা বিষাদ মুছে দেয়

২. শিকড় জড়িয়ে

শিকড় জড়িয়ে শব্দ উঠেছিল
শান্ত নীরব, কোন ঢেউ নেই
শিকড় জড়িয়ে শব্দ উঠেছিল
খুব সকালের শিশির-ভেজা
কার স্বর
শীতল ডালপালা ছুঁয়ে যায়
হয়ত আকাশের সাথে কথা বলে
শান্ত নীরব, কোন ঢেউ নেই ।

৩. এপিটাক

(মণীন্দ্র ঘটক-কে)

মাটিতে খুঁজো না
পাবে না,

শুধু কক্ষণ রেখার দাগ
 ভাঙনের অবশেষ
 ঝড়ের হাওয়ায় খোঁজ
 ঝড়ের হাওয়ায় শোন
 ষণ্টাধ্বনি বেজে যায়
 মাটিতে দেখো না,
 দূর আকাশে তাকাও ।

কমলেশ চক্রবর্তী

রঙিন বর্ণমালার সংগীত

বিনীত নেমেছে চারিদিকে
 অক্ষর সাজিয়ে সাজিয়ে কাগজের শুভ্রতা করেছি
 কীটদ্বি, অথবা বাহার কেমন
 হরফের বাগানের খুলেছে
 ছেঁশি
 কেউ লাল—যেন ঝরে যায় তাজা রক্ত
 মেরুন অনেকে, হলুদ সবুজ মেজেটা কোনো কোনো তরুণ অক্ষর
 অতসী ফুলের রঙ যার সে-কমন হাওয়ায় চঞ্চল ।
 আমিও হয়েছি এক মর্ত্যবৃক্ষ
 ভালগুলি ঢেকেছি পাতায় অজস্র পাতায়
 সবগুলি চোখ দেখে বিস্ফারিত মর্ত্যের সীমানা
 ময়ূরপুচ্ছের মতো দিগন্ত ছুঁয়েছে ।
 মাধার ওপর ছিলো স্বচ্ছ আবরিত নিঃসঙ্গ চন্দ্রিমা
 পাখরের বীড়ানয় বৃষলীরা ঢালে জল
 যেখানে রোপণ করি সঙ্গীতের লতা
 আলো ঝাঁঝারিতে লতা বেড়ে ওঠে

ছেয়ে কেলে হরকের বাগানে ও ফুলে ।

তারপর সেই দৃশ্য ভয়ঙ্কর, পাঠক, দেখেছি :

একই সঙ্গীত নানা রঙের বিষমতা, ক্ষুধা এবং

অগণিত অক্ষরের অসংখ্য পৃথিবী

ফায়ারার মতো ঝরে পরে ।

মানস রায়চৌধুরী

বিপ্রতীপ

সুটকেসের পাশে হাতব্যাগ

ট্রেনের জানলায় মুখ খুব কাছে আসে

তারপর সরে যায়, যেন সঙ্গত্যাগ

অপরিহার্যতাভরা । দূর ভালোবাসে

সংসারবিবাগী কোনও অতীত প্রেমিক

স্বলে জলে বনাঞ্চলে চিহ্ন রাখে, ঠিক

অত্যন্ত কিশোরবেলা, ইস্কুলের নীল

প্যান্ট, স্কার্ট, তারপর সিন্ধোটিক সব সাবলীল

এমন কি অন্তর্বাস, তা-ও ওরকম হয়ে ওঠে

যেমন আঁকার রাতে রজনীগন্ধার গন্ধ ফোটে

হাতব্যাগ বসে আছে সুটকেসের পাশে

সে-ও তো রয়েছে স্থির, অনির্বচনীয় অবকাশে

কথা নয় গান নয় শুধু সঙ্গহারা পাশাপাশি

সমুদ্রতীরের বালি বৃষ্টিতে শুনেছে জলে কতো হাসাহাসি

আসল শব্দের অর্থ, তোমার স্বপ্নের পাশে অনিদ্রা আমার

শ্রুতিভরে ঝরেছে বৃষ্টি অথচ বাইরে

রোদ, বিপ্রতীপ ঢোলকে ধামার ।

অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত

কেলা-হড়া

রাস্তার দোকানটা থেকে অভিনেত্রীর ছবি দেখে
চলন্ত বাস ডাইনে রেখে সিগারেটের ধোঁয়া
বেপরোয়া।

জীবনচরিত লিখতে গেলে এড়িয়ে গেলে চলবে না তো
নগ্ন সত্য, বলে গেছেন আঁত্রে মরোয়া।

স্বরূপ তবু আঁকবো এবং
মৃত ব্যক্তির কঙ্কালে রং
না দিয়েই তা করতে হবে। বাতাসে ফাঁদ পাতো,
হাওয়ায় আজো কিছুই যায়নি থোয়া

এখনো খুব কথার বিষ
হাওয়ায় তবু ক্যাথারিসিস
সঠিক দুঃখ না হয় যেন কোতুকে গা-সওয়া।

অর্থাৎ ঐ নগ্ন সত্য ভোগ করে হও অপ্রমত্ত
কোনো কোনো রাজার ঘেমন পথের মধ্যে শোওয়া।

হেলান দিয়ে লাইটপোস্টে পায়ের চটি ঘষতে-ঘষতে
স্বরূপ তোমার জেনেছে আজ মুক্তির সন্ধান।

ভাবতে যতো কষ্টই হোক মুহূর্তে এই সাতটি স্তবক
জালিয়ে দাও, বলো অমোঘ শিল্পীর সম্মান ॥

কবিতাগুলি : স্তবক ৫

[সারা বাংলা দেশের কবিরা আজ কলকাতার ব্যবসায়ী পত্রিকার দিকে তাকিয়ে থাকে না। তাঁরা মাথা উচু করে দাঁড়িয়ে আছে। হাত খরচ বাচিয়ে তাঁরা অল্প ছোট পত্রিকা প্রকাশ করছে, কবিতার কাগজ কবিতারই কাগজ। যাতে থাকে মাঝেমাঝে আশ্চর্য সব কবিতা। সেই সব কবি এবং কবিতা কলকাতার ব্যবসায়ী পত্রিকার কবিতাকে লজ্জা দেবে।

উত্তরবঙ্গ পত্রিকাই সর্বপ্রথম গ্রামবাংলার এই সব ছোট পত্রিকাকে মর্যাদার আসনে বসিয়েছে। বিগত ৭-৮ বৎসর ধরে ক্রমাগত কলকাতার গ্রামবাংলার অখ্যাত কবিদের আন্ত উত্তরবঙ্গের পৃষ্ঠায় সম্মানের আসনে বসিয়ে প্রমাণ করেছে—দূর দূরান্তেও ভালো কবিতা লেখা হয়, কবির সম্মান পাওয়া যায়। জীবনামল-উত্তর বাংলা কাব্যে উত্তরবঙ্গের সবচেয়ে বড় অবদান বোধ হয় এখানেই।]

অলৌক সোম

অভিগুপ্ত ভিটা

আতকা টানে মাচা কাঁপে

শব্দ হলেই তাল পড়বে বিলে—জঙ্গলে—

ভূঁভাই ব'সে আছে

নিশিসর্দার

হাওয়ার হু হু দোলে চাল হাঙ্কা

জল আর টঙের মাঝে মশালের আলো ওঠে নায়ে,

দেখে মনে হয় ভূতের ভিটায় রাজিবাস

কথা বলছে কারা কিসকাস : এইমাত্র শোনা—

এখন শুয়ে যারা বাড়িতে বাড়িতে দেওয়ালে তাদের

ছায়া পড়ছে না।

থপ্ থপ্ হেঁটে গেলে ঘরে অভাবের কাঁটা লাগে গায়ে,

তবু ছায়া পড়ছে না !

ঘর থেকে বেরিয়ে বিকেল ! হাওয়া দিলে মঞ্চ আর মাচা

কৈপে উঠবে উত্তেজনায় !

কে টানছে কাঁকে ?

[আজকাল। দেউলপাড়া, নৈহাটি]

শ্যামলজিৎ সাহা

আক্রমণ-চিহ্ন

মরা-বাঁচার আড়ালে সে ভঙ্গি ছিল না।

যা ছিল নীরব, সবাক ধ্বনির কাছে

তাই সব স্তব, শ্লোক, গাথা ছিন্ন ক'রে

এখন ছড়িয়ে দিল সে-স্বপ্নের বিভা।

মশ্ণ মৃত্যুর দিকে, বাঁচার সরল

কেন্দ্র থেকে যাকে বলি, 'বন্ধুতা জড়িও'—

সেও আজ দূর প্রতাপদীঘির পথে

পাণ্ডুব ভঙ্গিমা দিয়ে আমাকে ভেবেছে

কোনো ছন্দোময় গাছ—যে বহু দুঃখ-

ভঙ্গির ভেতর পুড়িয়েছে অন্ধকার।

এখানেই তার স্নেহ ছড়িয়ে-ছিটিয়ে

আনন্দের টিলা থেকে বাঁচার মতন

কিছু বীজ আমাকেই কাঁকে পাঠিয়েছে ;

পাঠিয়েছে অতর্কিতে তবু মৃত্যুবিষ !

[আজকাল। দেউলপাড়া, নৈহাটি]

হিমাংশু জানা

সুন্দরকে মনে পড়ে

সুন্দরকে মনে পড়লে
ঝাড়ুয়ের পাতা নড়ে ।
কতোদিন-দীর্ঘদিন
সুন্দরের সমীপবর্তী হইনি !
সুন্দর কেমন আছে
জেনে এসো, যাও পাখি ।
সুন্দরকে মনে পড়লে
ফুটে ওঠে ধরে ধরে
নক্ষত্রের ফুল ।

[বাঁধি । ২৮ বি সিংলা ষ্ট্রিট, কলকাতা ৬]

সলিল চক্রবর্তী

গান হবে

আলো জালিয়ো না
এখন । পাতারা পরছে অলংকার ।
গান হবে
এখন শুধুই গান ।
কার শব্দে ভেসে যায়
নদীর অহংকার
নদীর অহংকার
ভেসে যায় কার রক্তে

সম্পদ-সংহার ।

করতোয়া নদী ছেড়ে

মলিন পড়েছে অলে...

শংখনীড় এবার কুড়োবে মৃত্যু

মালিনী সংকোচে !

গান হবে

এখন । শুধুই গান ।

[মাঝি । কলকাতা ৬]

রবীন বাগচী

ছড়া

ভোকাট্টা, ভোকাট্টা,

উন্টোপান্টা ঠাট্টা,

মাথাতে টাক, গালে তবু

বাদশাহী গাল পাট্টা,

ভোতা ছুরির বাহাদুরী,

মুক্তো হীরের বাঁট্টা

আহা, কত মিষ্টি লাগে

দামী ষোড়ার ট,ট্টা ॥

[মাঝি । কলকাতা ৬]

দেবদাস রায়

মানুষের সম্বন্ধে

অনন্ত এমন একজন মানুষের সম্বন্ধে চাই

যে মানুষ কবিকে বলতে পারে

কবি, তুমি লেখো সে লেখা যা অনেক কথা বলবে ।

এমন একজন মানুষের সন্ধান চাই
যে মানুষ খাঁচার পাখিকে
শেখাতে পারে খাঁচা ভেঙে উড়তে ।

অন্তত, এমন একজন মানুষের সন্ধান চাই
যে মানুষ সদর্পে নারীকে বলতে পারে
বুঝে-সুজে সঙ্গ দিও, সঙ্গ-সুখে পাওয়া যায়
সঙ্গ-সুখ নারীর সফলতা ।

[বাঁধি । কলকাতা ৬]

পরিচয় বসু

লজ্জা

সুতং। সুতম বিলাই কুতুম সাত ছাওয়ালের মা
সুতম কাপড় পরে না
সাত ছাওয়ালের পরেও পেটে নড়ছে আরেক ছা
সেটা এই মরদের না
মরদ গেছে ভূঁই পেরিয়ে চষতে দূরের গাঁ
এখন কাজও জোটে না
এক ছাওয়ালের গা পচছে বিটির হলো ঘা
তাদের পখি জোটে না
বস্ত্রা গেল জাড় আসছে রুপড়ি কপাট হা
জাড়ের কাঁধাও জোটে না
মাটির নীচে রেল বসবে সোনার মরদ ঘা
আর দিন যে চলে না
কজুর আমার বাপ ভগবান বা খুশী তাই চা
কজুর কাউকে ফেরায় না

বাবুর সোহাগ পেটে ঘুতুম দাঁড়িয়ে আছে ঠা
 বাবু পরসা দেবে না ?
 জোয়ান বিটির পাছায় কাপড় দিয়ে ঘুতুম মা
 ঘুতুম কাপড় পরে না ।

[সোপান । ককগঞ্জ, বিষ্ণুপুর, বাঁকুড়া]

কাজল চক্রবর্তী

সেই সময়

মিন্‌সে তুই নদীর ধারেই নিয়ে এলি !
 থেয়া বন্ধ, আকাশে চাঁদ
 সারা ছপুর কথায় অন্ত-মৃত্যু মৃত্যু-অন্ত
 সব ঠিকানা পাক খেয়ে
 পাকিয়ে উঠলো চোরা অঞ্চল বুকের ভেতর
 টক্-টক্ মুখ বিকেল এলো
 সূর্য হুইলো তেইশ বি'র চিলেকোঠায় !
 বর্ষার এই ঠিক-সন্ধ্যায় মিন্‌সে তুই
 নদীর ধারেই নিয়ে এলি ?

[পারিভাত । ১১৬ শহীদ নগর, কলকাতা ৩১]

ধ্রুব দে

পৃথিবীর সব হেজে গেছে

সমস্ত তরাই ছেয়ে, এ ভাবেই
 এগিয়ে গিয়েছে বন
 ছস্সো নেই, পৃথিবীর সব হেজে গেছে
 মুখালয় আছে, মুখালয়ে, মুখের—
 আলয়ে গাঁথা—কথাহীন

ওরা গাছ পুতলে আমি শীত আঁটো করি
আলগা বুক ডাঁটো করি, তবু
কি তৎপর হেঁটে যাই সামাজিক,
নগরের পথে ।

[ভূঁই। ই। ৮৭ রামগড় কলকাতা ৫০]

সত্যসাধন চক্রবর্তী

অগ্নি ছাড়া

অগ্নি ছাড়া কেউই নেবে না

এই দেহ ।

এই অগ্নি মজ্জা মেদ প্রেম দাহ

কেউই নেবে না ।

আসলে বিদায় দিতে হবে,

তাই কাছে টানো

অগ্নি ছাড়া বন্ধু নেই ।

অগ্নি ছাড়া কেউই নেবে না

এই দেহ ।

[দেবহুল। ১৭বি বাগবাড়ার স্ট্রিট, কলকাতা]

বামাপদ গঙ্গোপাধ্যায়

বিবর

বহুদিনের মরচে পড়ে থাকা হাড় খুব আন্তে আন্তে যুঁষে
হিংড়ের মতো শত হাতে বেজে উঠলো পাতালে ।
সে শহর ঘেরা ছিল মুক্তক পাহাড় দিয়ে,

কোথাও নেই কোন জলজ শ্যাওলা যেরা দিন,
 শুধু মুক্তি শব্দ নীল হ'য়ে বসে আছে শুহার।
 পাতা জড় করে আগুন লাগিয়ে দিয়ে
 প্রথমে প্রত্নজীবাত্ম মেঝে শৈশব পড়ে নিলাম শরীরে।

মনে পড়ে শহরের নাম ?
 এটা ছিল মণিহার গুহা, নিচে ছিল নালন্দা শহর,
 কত দস্যু নিয়ে গেছে লুণ্ঠ করে সোনা-দানা ; সোনার প্রতিমা।
 দড়ি বেয়ে নেমে যাচ্ছি, আশা :
 উৎস থেকে যদি কিছু পেয়ে যাই।

[কবিতা। রামপ্রসাদ ভিটে, হালিশহর]

অরুণ গঙ্গোপাধ্যায়

সমকাল ১

মুখের ওপর মাছি বসছে চোখের ভিতর অন্ধকার
 মা মাসিদের ছেলে ভুলোতে বর্গী আসে চমৎকার
 শাপারী এক করাত দিয়ে কাটছে অর্থ অনর্থ
 ঘুমের ঘোরে চমকে ওঠে মানুষ এবং চৌকিদার
 ওহে মশাই দরজা খুলুন ; বাইরে এসো মাসতুতো ভাই
 গলায় সুরা সোহাগ ঢেলে বলছে হেঁকে স্বীকৃতি চাই
 ঘরের খেয়ে মোষ তাড়াচ্ছে বনের মাঝে সমাজসেবী
 কুম্ভমেলায় গান গাইলেন আগড়া জুড়ে হাজার দেবী
 এমনি সারা ভারতবর্ষে মাথার দিকি দিচ্ছে মাসি
 অথব কেউ দেখছে না তার আঁচল চাপা মুচকি হাসি

[কবিতা। সুস্মারী, কোচবিহার]

স্বিজেন আচার্য

স্বপ্নাম

আমাকে পোড়াবে বলে

নিয়ে এল স্বপ্নানের ধারে

বন্ধুণী চারজন

অথচ কী আশ্চর্য

দেখছি এখন

আমাকে নিবস্ত রেখে

অকপটে পুড়ে যাচ্ছে

ওরাই চারজন...

[বেণুকা । বর্গাল, মেচেনা, মেদিনীপুর]

কার্তিক মৌদক

মায়ের মুখ

ছেলেবেলার স্বর্ণচাপা দিনগুলি মনে পড়লে

মনে পড়লে মায়ের মুখ, মাটির কাঁধায় রোদের হাসি

অস্থিমজ্জা গেঁথেই আছে মাঠ জল ছুঁয়ে হৃদয় অবধি

ঘুমের মাঝে ছোটবেলার নদীতীরে শিশুল-তুলো

এবং কিছু স্বতিকা কলমীলতার বন-সুখ-মেঘ

উড়িয়েছিল পেখম চাঁদের উঠোনে ঘন নীল মায়ায়

পরম যত্নে পড়ে আছে থণ্ড পাখর স্বমহিমায়

মনে পড়লে মায়ের কথা ছ'চোখ শুধুই জলমগ্ন

[সময়ের অয়লিপি । রাবক্কু বিপন রোড, মালংহ]

অরুণ ভট্টাচার্য
সপ্তভিঙ্গা ভাসছে জলে

বাইরে এসো, বাইরে এসো। ডাকছে আকাশ
বইছে হাওয়া। ফুটেছে
দোলন চাঁপা
সপ্তভিঙ্গা ভাসছে জলে
দক্ষিণসমুদ্রে
ঝাউ-এর শিহর কাঁপছে বনে
বনবনাস্ত।

বাইরে এসো। জ্বাখো ট্রাফিক
সিগনালে লাল সবুজ বাতির সমারোহ
ব্যস্ত মানুষ ক্ষুধা মানুষ প্রেমিক মানুষ খঞ্জ ভিখিরী
ছুটেছে বসছে আবার ছুটেছে
ট্রাফিক সিগনাল তাদের
ডাকছে হাওয়ায় হাওয়ায়। ফুলছে
প্রেমিক, ভাসছে বালক। বলছে এসো, ঘরের
বাইরে এসো।

বাইরে এসো। শুক ঘর হিমশীতল
বই -এর ঝড় আড়শোলা শুক প্রাচীন
নিবস্ত্র দীপ
মূর্খ আকাশ, আনালার।
বাইরে এসো, ডাকছে
আকাশ খোলা আকাশ।
কুন্দকুল
হাসছে।

বিভূতিভূষণের গল্প ১

[গৌরী মা -কে]

বিভূতিভূষণের গল্প পড়লে একটা বেদনাই
 টানটান হয়ে বুক জুড়ে থাকে।
 কেন কলমিল'তায় শাক'লা আর বঁইচিবনে
 কাঁটাঝোপের বেড়ার আড়ালে
 আকাশের নীচে
 আমার প্রথম জন্মভূমি দেখতে পাইনি!
 পল্লবনে গরুর বাগানে লাল বোলতার
 গুঞ্জন শুনতে শুনতে কেন
 বালকবয়স পার করি নি,
 কেন ধানের ক্ষেতে আলের 'পর যেতে যেতে
 বসন্তরাতে আকাশজোড়া তাঁদের আলোয়
 দ্রুতগতি সাপের মাতার দেখি নি?
 বিভূতিভূষণের গল্প পড়লে এইসব স্মিয়মান বেদনা
 টানটান হয়ে বুক জুড়ে থাকে।

কালী ২৭ মে ১৯৮২

বিভূতিভূষণের গল্প ২

কারো কাছে যাবো না আমি, মা -র কাছেই যাবো।
 মাঠের মধ্যে যজ্ঞভূম্বর, মাঠের ধারে আকন্দফুল,
 তৃষ্ণার জল কোথায় পাবো, কোথায় ঠাণ্ডা জল।
 চিলতেমারি পার হয়ে
 তেলকুচে: আর সোয়াদিগাছের ঘন নিবিড় ঝোপে
 অন্ধকার জড়িয়ে থাকে।
 তৃষ্ণার জল কোথাও পেলাম না।

জামতলাতে আঁচল পেতে বসে, ও কে তুই ?

মা গো,

আমার বুকে নে

তোরই কাছে যাবো আমি, তোঁর কাছেই ঠিক

পেয়ে যাবো

তুষ্কার সম্বল ।

কালী ২৭ মে ১৯৮২

বিভূতিভূষণের 'প্রহ্লাদবর্তন' গল্পটি থেকে শব্দগুলি ধার্য করে সাজিয়েছি একটি কবিতার ভঙ্গি ।

ভাতক থেকে

১. সীমালী রত্নজিকা

এই মুহূর্তে বসন্তরা আমার করতলে, এই মুহূর্তে

আমার বিজন রক্তভূমিতে

রক্তপলাশের আগুন

সংগোপন বাতবল্লরীতে আমার

সংশয় রক্তকণা উদ্দাম ।

তুমি অমন স্থির দৃষ্টি নিষ্ক্ষেপ করো না, মহাজনক ।

আমি চাই না তোমার প্রশাস্তি । এই মুহূর্তে জেনো,

বসন্তরা আমার করতলে ।

তুমি এসো মহাজনক, গ্যাবো

আমার শব্দউদ্ভিন্ন প্রান্তর তোমারই

একান্ত বাজনভূমি । সেখানে

নেই রমণীর স্বন্দভম অঙ্গাবরণ, নেই আরক্ত

পট্টবাস । শুধু চারিদিকে

টাঙানো আছে মায়ামুকুর । আমাদের দুজনার

আনন্ড ছবি ফুটে উঠবে বলে' সমস্ত বনভূমি শিহরিত ।

এসো, এই দেববাহিত নগ্নতনু উপভোগ করো ।
উপহার দাও একটি শুভ্রসুন্দর
কুন্দফুল ।

মহাজনকের দৃষ্টি সেমুহুর্তে মন্দিরের পরপারে ।

কালী ২৪ মে : ১৮২

২. বণিকপুত্র পূর্ণ এবং মহাসংগীত

মাঝেমধ্যে মন্ত্রধ্বনি কানে আসে । কানে আসে
কলকাতার জলকল্লোলে
শুদ্ধতম বিবাদের ধ্বনি ।
একি মন্ত্র, নাকি প্রার্থনা
অথবা কোন দুরাগত সংগীতের শ্রুতিগাথা !

বস্তুত আমার কাছে এই সব ধ্বনি
একই সংবাদ বহন করে ;
মন্ত্র বা প্রার্থনা অথবা সংগীত
সবই হৃদয়মূল-উদ্‌ঘাটিত
রক্তক্ষরণের শুদ্ধতা।

বণিকপুত্র পূর্ণ যা নিবেদন করেছিলেন তথাগত-কে ।

কালী ২৬ মে ১৮২

৩. নাগকন্ঠা ও মাতলি

সে কেমন অঙ্ককার, মাতলি ?

কেমন করে জানাবো তোকে নাগকন্ঠা, সেই
ক্ষটিকবর্ণ আলোকের পরপারে
অমানিশীথের অন্তরাল !

সে কেমন অমানিশি, মাতলি ?

কেমন করে জানাবো নাগকন্ঠা, সেই
অমানিশার নিশিষাপনের সুখ
সেই মিলনরাত্রির অভিষেক !

সে কেমন মিলনরাত্রি মাতলি ?

কেমন করে জানাবো ওরে কুম্ভকুল,
তুই কীটদংশন জ্বাশিস্ নে, তুই
দুঃস্বপ্নের অভিসার চিনলি না, তুই
দিবারাত্রির সংগম বুঝিস্ নে ?

মাতলি, মাতলি কেমন করে এই পাতালপুরীর
দীর্ঘ রজনী কাটাবো আমায় বলে দে,
কেমন করে অনন্ত নক্ষত্রবীথি আকাশের নীল
দেখতে পাবো মাতলি, তুই একবার বল ?

নাগকন্ঠার দীর্ঘশ্বাসে পাতালপুরীর ফটিকচত্বরের
শ্বেদবিন্দু জমে ওঠে ।

কালী ২৬ মে ১৯৮২

২. ইয়াক্সাভী-পুণ্যাক

কর্ণে নবকর্ণি নয়নে কৃষ্ণকজ্জল, প্রেক্ষায়
একাকিনী নাগকন্ঠা ।

বসন্তবাতাস বুথাই বহে যায় ।

কোথায় কী যেন বুকের মধ্যে বেদনার,
না কি অসহ্য পুলকের ভার
বনকুম্মের শ্বাস !

কন্দর্পকাস্তি কে হুমি আমার সামনে ?

‘আমি পুণ্যক। আমি তোমার, স্মৃতমুখা।

উদ্ভিন্নযৌবন তোমার

স্মৃৎ হবে আমারই উষ্ণ আলিঙ্গনে।

নাগকন্ঠা কম্পমান বিহ্বল, জানে না সে এখনো

যৌবনের ভয়ঙ্কর রহস্য।

পুণ্যক স্থির তাকালেন, মুহূর্তকাল।

আজাতুলসিত বাহুতে বন্দী হলেন নাগকন্ঠা,

আরক্ত বিষাদধরে

যৌবনের উষ্ণ বেদনার

তীব্র বিছাল্লেশ আনন্দের গাঢ়তা

অনুভব করলেন ইরান্দাতী।

যৌবনের ভয়ঙ্কর রহস্য পূর্ণিমানিশীথে

সুকপাশি হয়ে উড়ে গেল।

কালী ২৩ মে ১৯৮২

প্রতিদিনের সূৰ্য্যোঠায় ক্রান্তি নেই

[রাখাল বিষাদ-কে]

অপেক্ষার শেষে অপেক্ষা রয়েছে, ক্রান্তির পরও

ক্রান্তি থেকে যায়। এভাবে পল অল্পপল দণ্ড

বহে যায় পরপর, এ ওর গায়ের গড়িয়ে গড়িয়ে

লাস্ফরমী স্নানরতা তিনটি মুবতী যেমন দীর্ঘিকায়।

অপেক্ষার শেষেও অপেক্ষা থেকে যায়।

ক্রান্তির পর ক্রান্তি। অথচ আখো,

প্রতিদিনের সূৰ্য্য-ওঠায় ক্রান্তি নেই

প্রতিমুহূর্তের উদ্ভিন্ন মানবজন্মে অপেক্ষা নেই

মৃত্যুতে বিলীন হলেও নিঃশেষ হয়ে যায় না মানুষ-
মানবজন্ম থেকে যায়।

ক্লান্তির পর ক্লান্তি, অপেক্ষার শেষে অপেক্ষা।
মানবসম্মানের দীর্ঘশ্বাস পেয়েও
আমার বাগান সঙ্কামালতীর গুচ্ছে গুচ্ছে ভরে ওঠে।

বারাণসী ক্যান্টনমেন্ট স্টেশন, ৩০ মে ১৯৮২

খাজুরাহো যেতে হলে

খাজুরাহো যেতে হলে এখানে নেমে এসো, পথিক,

এখানে রুম্ম অম্বর ধূলিমলিন রাস্তা
এখানে চারিদিকে উত্তপ্ত বাতাসের দীর্ঘশ্বাস।
তবু এখানেই নেমে এসো।

তারপর দীর্ঘপথের শেষে, মন্দিরগাত্রে,
অঞ্জলি ভরে পান করো তুষার জল, মিটিয়ে নাও
চোখের পিপাসা। তাখো
কৃষ্ণের প্রসবন কি করে
উজাড় করে ভিজিয়ে দেয় শুষ্ক বনভূমি।

খাজুরাহোর দীর্ঘ দীর্ঘ অমারজনীর
খারানানে, পুরুষ, ভূমি শেষবার
শালভঞ্জিকা অভিসারিকার দিকে
দৃষ্টি নিক্ষেপ করো।

শান্তলা স্টেশন, ৩১ মে ১৯৮২

শান্তলা স্টেশনে নির্গত হয়েছে : for Khajuraho you are to get down here.

আমার ভারতবর্ষ

আমি ভারতবর্ষ দেখি নি।

অ্যাসেম্বলী হাউজ চিনি, যেখানে
পারিষদদের খেউড় চলে বছরে চারবার।
আমি পাঁচ-তারকা-বিশিষ্ট হটলে থেকেছি
যেখানে মজ্জীরা প্রায়শই খানাপিনা করে থাকেন।
আমি তাজমহলের দিকে দূর থেকে তাকিয়েছি
সম্রাটের অশ্রাবিলাসের জন্তু যখন
একটা পাঁচশালা পরিকল্পনার অর্থব্যয় হয়েছিল।
এবার ভেবেছি আমার ভারতবর্ষ দেখবো।

পাথুরে জমিতে দরদর রৌদ্রে
কি করে কসল ফলায় আনন্স মানুষ
হাজার লোকের উদয়ান্ত পরিশ্রমে
কেমন করে মাঠে মাঠে জলদেবার বাধ তৈরী হয়,
পাণি ডাকলে কোন্ সুদূর গ্রামদেশে সুষদেব দ্বিগু হাটেন
সুনীল সাগরের কিনারে কিনারে
বস্তুপুঞ্জ ঘিরে ঘিরে বাসা বাঁধে মুছাদেহ হুলিয়া

এইসব মানবমানবীর কর্মঘঞ্জে
এইসব পাখিদের দেশে
এবার থেকে আমার পদধাত্রী শুরু হবে।

আমার ভারতবর্ষকে আমি কাছে পেতে চাই।

মালা-কে মনে রেখে

আমি রমণীর মুখের দিকে তাকিয়ে ভাবি
এইমাত্র যে হিজল গাছের ডালপালা দেখলুম
তারই স্মৃতিরেখা এর শাড়ির আঁচলে জড়ানো।

আমি পাহাড় দেখলুম তার গুহাকন্দর তার
ধারাজল তার গুহ গোপন বেদনার কথা
তা-ও কি ওই রমণীর মুখে !

সমুদ্রে স্নান করতে নেমে ঢেউ-এর প্রাবনে প্রাণে
আমি কি সেই রমণীর চূর্ণকুস্তল বারবার
শরীরকে জড়িয়ে ধরছে, বুঝেছিলুম !

রইলো আমার হিজল গাছের ঝাড়
থাকলো নির্বাক পর্বতমালা
দ্রুত ঝড় বইছে বুঝি আরব সমুদ্রের পশ্চিমে

আমি সেই থেকে স্থির রমণীর মুখের দিকে তাকিয়ে আছি।

জুহ, বম্বাই। ২ জুন, ১৯৮২

নির্মলা শেখার জন্ম

পূর্বের জানালা খুললেই তোমাদের বাড়ি চোখে পড়ে,
হালকা হলুদ রঙ-এর ওপর ঘন সবুজের পাড়
স্বর্ঘদেব আমার জানালায় এসে বাধা পেয়ে
তোমাদের জানালায় কাঁচের ওপর অরুণরেখা বিছিয়ে দেন
আমাদের দুটি বাড়ির মাঝে চওড়া রাস্তা,
তা পার হতে কতটুকুই বা সময় নেয় !

তবুও মনে হয় কতদূর, মনে হয়
আরব্যরজনীর মত তার রহস্যের শেষ নেই।

আমার বাড়ির গোলকচাঁপা তোমাদের বাড়ির গন্ধরাজের সাথে
কত সহজে মিতালি পাতায়। অথচ
আমি তোমার দিকে সহজে চাইতে পারি না।

শুধু সকালবেলা পুণের জানালা খুললে
তোমার জানালা দেখতে পাই।

কী যে রহস্য লুকিয়ে আছে এইটুকু দূরত্বে !

জুহু, ববাই। ৫ জুন, ১৯৮২

বিমানবন্দরে যাবার একটাই পথ

জুহুর সমুদ্রতীর থেকে শান্তাজুহুর বিমানবন্দরে যাবার
একটাই পথ। যখন নিশীথিনী গাঢ়।

সেই পথের ধারে ধারে আরব্যরজনীর রহস্য।
সেই পথের ধারে আকাশ-থেকে-নেমে-আসা
রাজশেখরের স্বর্ধকণার প্রতিবিম্ব।

সেই নির্জন পথের দক্ষিণে
মধ্যাহ্নের অনাকীর্ণ বাজার, মুখের চৌপট্টীতে
রক্ত বেরঙ-এর পোষাক
কারো মাথায় টুপি, কারো কেজ, কান্দীরী শাল
বা মথমলের।

টুকরো কলের দোকান, মাংসের।
বাজার লোকজন জুহুর সমুদ্রতীরে যেতে চায়।
যেতে চায় শান্তাজুহুর বিমানবন্দরে।

সম্ভবত সহস্রাব্দীর রহস্যময় স্বপ্নলোক

আরবসমুদ্রের সাইরেণ -এর গানে ধরা পড়বে বলে ।

যাত্রা পশ্চিম । ৭ জুন, ১৯৮২

আসবে কথা ছিল

সন্ধ্যাবেলা আসবে কথা ছিল ।

আমি জুহুর সমুদ্রতীরের দিকে তাকিয়ে ভাবছিলাম

পশ্চিমপাড়ে সূর্য ডুবলেই তুমি আসবে ;

গোল সূর্য টুপ করে জলে নামলো ।

তুমি এলে না ।

গাছের পাতারা টুপটাপ আমার জানালায় ঝরে পড়ছিল ;

ভাবলুম, এবার আসবে ।

তুমি এলে না ।

মধ্যরাত্রে কে দরজায় ধাক্কা দিল । আমি

ধরমড়িয়ে উঠলুম । ভাবলুম

তুমি এলে ।

না, ও কিছু না, বাতাস । জুহুর সমুদ্রতীর থেকে

যে-বাতাস তোমার দরজায় বাধা পেয়ে ফিরে যাচ্ছিল

আবার আমারই দরজায় এসে কিছুক্ষণ দাঁড়ালো ।

তুমি আসো নি । কিন্তু

বাকি রাত্রি আমার গভীর ঘুম এলো । গভীর

নিরবচ্ছিন্ন ঘুম ।

বন্ধাই । ৮ জুন, ১৯৮২

মন্দিরের পথে

[অন্নপূর্ণা বিদীর রস]

মহালক্ষ্মী মন্দির খুঁজতে খুঁজতে শেষপর্যন্ত রেসকোর্সে পৌঁছলুম ।

কেউ ভুল বলে নি । যাকেই জিজ্ঞেস করেছি

সবাই বলে, একটাই পথ ।

পুরো রেসকোর্স ডাইনে রেখে হাঁটছি

অদূর পশ্চিমে আরব সমুদ্রের জল

পাথরের বাঁধে লুটিয়ে পড়ছে ।

রেসকোর্স আর ফুরোয় না । এক দুই তিন

গেটগুলি একটির পর একটি

অস্তহৃৎয়ের আলো ধরে রেখেছে যেন ।

দিক্‌জ্ঞ আমার পা ধরে গেছে । নিঃশ্বাস

দিনে হচ্চে ঘন ঘন ।

মনে হচ্ছে, এইবার মুখ খুবড়ে পড়বো ।

হঠাৎ চোখে পড়লো, মহালক্ষ্মী মন্দিরের

স্বর্ণচূড়া শেষহৃৎয়ের আলোয় ।

দেবদ্বারের আরো বাকী ছিল । বাকি ছিল যখন

মন্দির পেরিয়ে আকাশগঙ্গার ছ'তলায়

একাকিনী সন্ন্যাসিনীকে দেখলুম ।

পশ্চিমসমুদ্রপারের জানালা খুলে দিতে

একঝাঁক অঙ্ককার পাখি হযে উড়ে গেল ।

সুক্লতা ভাঙলো, যখন সন্ন্যাসিনী বললেন,

বড় ক্লান্ত দেখাচ্ছে আপনাকে ।

ইন্দিরা গান্ধী ত্রৈলোক্যে রাগ্যান মহোদয় সনৌপেয়,

আমরা সব বসে আছি যে ঘর গর্তে । মাঝে মধ্যে
মুখ বাড়িয়ে পরস্পরকে ভেংচি কাটি,
ভাবি, কোন্ ভিন দেশের শত্রু এল ঘরে !

এমন সময় বৃষ্টি নামলো, বৃষ্টি
আকাশ-কালো-করা মেঘের কল
দামাল মাতাল ঘনঘোর
ঘনঘন রিমঝিম রে ।

আমরা সব পরস্পর কাছে এলুম । পাশাপাশি ;

এই বৃষ্টিরারা পশ্চিমখণ্ডে, পূর্বাচলে
এই বৃষ্টি উত্তরমেরু দক্ষিণসমুদ্রে
এই আকাশ-ভেজা বৃষ্টিতে আমরা সবাই পাশাপাশি
মান করলুম ।

সেই মুহূর্তে মনে হল একই আকাশ আমাদের,
এই অস্বহীন স্তব্ধতায় একই
বেদনার ভাষা আকাশ-জোড়া
আমাদের সকলকে ঘুম পাড়িয়ে দেবে বলে ।

ঘুম ভাঙলে দেখতে পেলুম,
আমাদের পৃথক পৃথক গর্তগুলি ঘন সবুজ লতাগুল্মে
এক নবীন সংসার পেতেছে ।

বাড়ি, আমার বড় আদরের বাড়ি

ঘণ্টা বাজছে। ছুটি হ'ল।

তারপর একসময় শব্দগুলি এদিকওদিক
গাছপালা ঘরবাড়ির মধ্যে
মিলিয়ে যাবে।

এবার বাড়ি যেতে হবে। বাড়ি।

আর কোথাও নয়, থেমে-থাকা নয়। ট্রেসে

উধ্বাস, উধাও বাতাসের সঙ্গে
পশ্চিমঘাট পর্বতমালা পার হয়ে
বাড়ির দোরগোড়ায়।

তারপর অস্বভাবের স্বাভাবিকতা। লাল পলাশ
ঝরবে খোঁপায়, শাড়ির আঁচলে,
মা-র কোলে মুখ, যেন সেই ছোটবেলায়
অটেল আদর।

বাড়ি। আমার বড় আদরের বাড়ি।

ববাই। ১৫ জুন, ১৯৮২

মুখগুলি পরপর

মুখগুলি মনে পড়ছে পরপর।

মানেমধ্যে ভাঙছে গড়ছে বালিশাড়ি,
কখনো বা দর্পণের কাঁচ
ভেঙ্গে চারটুকরো হলে যেমন দেখায়
মুখগুলি।

কিছু কেউ হারায় না। জলের অতলে
মুক্তো থাকে ঝিগুকের গভীরে গোপন,
কানে ধরলে সমুদ্রের শব্দ শোনা যায়।

মুখগুলি মনে পড়ছে বারবার।

শোনা যায়, এমনকি

মুখের ভাবার শব্দ দেখা যায়, দূরশ্রুত ধ্বনির মতন
বেশন শুনেতে পাই

শুভাচিন্ত আখ্যায়িকাগুলি, বেশন আবিষ্ট দেখি

নবীন। দেবদাসীদের

দক্ষিণমন্দিরে।

মুখগুলি পরপর দেখা যায় মধ্যরাত্রে

স্পষ্ট আকাশ জুড়ে, তারকাখচিত।

তারপর ঘুম আসে, ঘুম।

বদাই। ১৬ জুন, ১৯৮২

অক্ষরমালা

তুমি যখন প্লেনে উঠছিলে, আকাশ

কালো করে এসেছিল চারিধার থেকে,

পুঞ্জ পুঞ্জ মেঘে ঢেকে গিয়েছিল

বিমানবন্দর, বসবার লাউঞ্জ, এয়ার-ট্রিপ।

মনে হচ্ছিল প্রতিমুহূর্তে, কী ভয়ংকর তোমার

ছঃসাহস, কী ঘনঘটা

তোমার ছুই চোখে!

এখন সব নিস্তব্ধ। এই হলধর এই বইয়েলা।

আমার সামনের চেয়ারে

আজ থেকে কেউ বসবে না। শুধু আমি, আমার
কাগজপত্র, বইগুলি, কালো কিছু
অক্ষরমালা।

এইতো কালও সন্ধ্যাবেলা এই সমস্ত অক্ষরগুলি
আমার কাছে কত কথা বলে গেছে।

বরাই। ১৮ জুন, ১৯৮২

গুহার সাজঘর

হয়তো কোনদিন তোমার সঙ্গে সেই
গুহার অন্ধকারে যাবে।

হয়তো কোনদিন।

সমুদ্রের নৌকোখানা টালমাটাল তুলতে তুলতে
তীরে ভিড়বে।

তোমার হাত ধরে এক ঝটকায়
ঝীপের মাটিতে নেমে পড়বো।

তারপর

সেই চিরঅন্ধকার চিররহস্যময়
গুহার সাজঘর।

ইতিয়া পেট। ১৯ জুন, ১৯৮২

হৃদয় সরকারের জীবনদর্শন

শহর চেনার সবচেয়ে সহজ
 রাস্তা আপনি বাতলেছেন
 বেদিক থেকে যে বাস আসবে
 হাত দিয়ে তা ধামাবেন
 উল্টো সোজা না তাকিয়ে
 গাড়ির মধ্যে ঢুকবেন
 যেখানে শেষে ধামবে গাড়ি
 সেখানে নেমে পড়বেন ।

নব্বিয়ান পরেন্ট। ২৫ জুন, ১৯৮২

এই রৌদ্রনৌকার

সবাই ঘর ছেড়ে বেড়িয়ে পড়েছে
 সবাই ।
 এই হাওয়ার আকাশে রৌদ্রে
 সমুদ্রতীরে ।

পেট ভরে হাওয়া বুক ভরে নিঃশ্বাস
 হৃদয় জুড়ে ভালোবাসার গান
 চারিদিকে এ কি
 অগঙ্কহিমোল
 বহিল
 চারিদিকে ।

সবাই ছড়িয়ে পড়েছে যেদিকে চোখ যায়
 যেদিকে মন ছুটে শূন্যে

অনন্তে, অশান্ত
বাতাসে ।

এই হাওয়ায় আকাশে
এই রৌদ্রনীরামায় যেখানে
সমুদ্র মিশেছে
দিগন্তে

সবাই ঘর ছেড়ে বাইরে বেড়িয়ে পড়েছে
সবাই ।

সবাই । ২৬ জুন, ১৯৮২

আমাদের যেতে হবে

এখন বসন্তকাল । নির্জন দুপুর ।
পাখি ডাকলে গাছে গাছে
কেমন যে ব্যস্ততা নামে শরীরের স্নায়ুর ভিতর ।

এখন শ্রাবণ-মেঘ । ঝরঝরো
ছায়া নামে গাছে, ছায়া নামে দীর্ঘতর
নদীর ওপর ।
নৌকার ভিতর বসে যুবক-যুবতী
বৃষ্টিধারা দেখে ।

‘সময়ের হাত ধরে এভাবেই চলে যেতে হয়’ ।

এভাবেই যেতে হবে কোন এক অজ্ঞাত ঋতুতে
বসন্ত অথবা শীত সবকিছু একপাশে পড়ে থাকবে স্থির

যেন এক নির্লিপ্ত ছপুস
 গুটিগুটি শুয়ে আছে পুকুরের পাড়ে ।

সময়ের হাত ধরে এসো আমরা শেষবার
 নিশিষাগনের শেষে সূর্যোদয় দেখি ।

বদাই । ২৮ জুন, ১৯৮২ ।

[২৩ জুন প্রকৃতি ভট্টাচার্যের চিঠির মধ্যে একটি লাইনকে ধরে কবিতাটি লেখা]

আমাকে ভাড়া করে কিরছে

সারাদিন বাড়িটা আমার দিকে তাকিয়ে আছে ।

এর দরজাজানালা, ঘরের ভেতর খাটপালক
 মশারির নীল কিতে

সব যেন আমাকে লক্ষ্য করছে অবিরত ।

আমি পালিয়ে থাকতে চাই আমার ঘরে

থাকতে চাই একান্তে আমার

গোপন কুঠুরীতে । তবু

সমস্ত বাড়িটা যেন আমাকে ভাড়া করে কিরছে ।

কাচা হলুদের ওপর হালকা সবুজের পাড়, যখন

সন্ধ্যার সূর্য বাড়িটার চারিদিকে ছিটিয়ে পড়ে

আমি আর না তাকিয়ে পারি না ।

বাড়িটা এবং আমার দুই চোখ

ভারী বাতাসের মাঝে

একসময় পরস্পর বেন
সোজানুজি এ ওর দিকে থমকে দাঁড়ান।

অথচ আমরা আজও অপরিচিত,
সমান দূরত্বে।

বধাই। ২২ জুন, ১৯৮২

মালিনী নদীর পরপারে

[হ্রত রত্ন কে]

এবার আমরা মালিনী নদী পার হবো।

ওপারে শমীবৃক্ষের বনানী। পাহাড়চূড়ায়
মন্দিরের ঘণ্টাধ্বনি।

বৃক্ষগুলি প্রতিদিন সূর্যোদয় এবং সূর্যাস্ত দেখে।
মন্দিরের ঘণ্টাধ্বনি শোনে।
পাখিদের গুঞ্জন হলে বৃক্ষগুলির পত্রগুলি
অকারণ খুলি হয়।

মালিনী নদীর পরপারে এইসব রহস্যের কথা
আমার জানা ছিল।

এসো, এবার আমরা মালিনী নদী পার হবে।

মনমোহন। গাড়িতে ২২ জুলাই, ১৯৮২

যেন ভুবন ভরে কারা।

স্বরের চারিদিকে রঙ বেরঙ এর পুতুল।
রাজস্থানী পট, উড়িষ্যার দেবদেউল,
বাংলাদেশের নকুসী কাঁথা।
এখানেওখানে স্মৃতি শিল্পকর্ম
স্মানঘরে নটরাজমূর্তি।

সমস্ত বাড়িটা বিধাতার কারুকার্য।
যেন ভুবন ভরে রয়েছে প্রাচুর্য
যেন উষ্মল যৌবন যৌবনোত্তর খুশিতে ঝলমল।

শেষ বেলাকার সূর্যালোক যখন তার
আলতো খোঁপায় পড়ে
দ্বিষল চোখ দুটিতে ভেসে ওঠে কিসের ব্যথতা,
কান্নায় ভরে ওঠে আকর্ষ হাহাকার।

বাগানের সবুজে স্থির বিকেলের প্রতিচ্ছায়া
বিজ্ঞপ ক'রে পশ্চিম আকাশের
অঙ্ককারে সরে যায়।

অক্টো। ৫ জুলাই, ১৯৮২

শুধু সবুজ দিগন্তরেখা

সেই মুহূর্তে বুকের মধ্যে জমা হচ্ছিল
একশ ভারী পাথর
সেই মুহূর্তে মুখের কথা ঝরনাধারার মত
উঠছিল উঠছিল

সেই মুহূর্তে আকাশ থেকে জলধারা নামবে
কথা ছিল।

কিছুই হয় নি।

নির্ধারিত সময়েই সবুজ পতাকা উড়িয়ে
ট্রেন ছেড়ে দিল।

তুমি দাঁড়িয়ে ছিলে স্থির

আমার চেষ্টা ছিল, যতদূর

তোমাকে দেখা যায়, দেখবার।

একসময় চারিদিকে শুধু সবুজ দিগন্তরেখা

আর কিছু নয়।

স্মার বেরিলী, ট্রেনে। ৯ জুলাই, ১৯৮২

স্নেহাকর ভট্টাচার্য

কবি স্নেহাকর ভট্টাচার্যের জন্ম হয় ১৯৩৩ সালে বর্তমান বাংলাদেশের মৈমনসিং জেলায়। শৈশবকাল জন্মভূমিতে কাটলেও তিনি কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বাণিজ্য ও সাংবাদিকতার স্নাতক। সাংবাদিকতার তিনি প্রথম শ্রেণীতে প্রথম স্থান অধিকার করেন।

দশক হিসেবে স্নেহাকর ভট্টাচার্য পঞ্চাশের কবি। তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয় ১৯৭৩ সালে কুন্তিবাঁস প্রকাশনী থেকে, নাম “ভূষ্কার তমসা”। তাঁর দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয় ১৯৮১-র সেপ্টেম্বর মাসে প্রমা প্রকাশনী থেকে, নাম “বধ্যভূমিতে মাতলামি”। এছাড়া বিভিন্ন পত্র-পত্রিকায় তাঁর আরও অজস্র কবিতা ছড়িয়ে আছে। তিনি কবিতা ছাড়া কিছু গল্পও লিখেছেন। ডিলান টমাসের বেশ কিছু লেখা তিনি অনুবাদ করেছেন।

মূলত তিনি প্রেমের কবি। অবশ্য সে প্রেম তাঁকে দিয়েছে শুধু দুঃখ হতাশা ব্যর্থতা বিচ্ছেদ বেদনাই নয়, জন্ম দিয়েছে নিটোল কবিতা। বিচ্ছিন্নের বৃকে ব্যথার আঘাত থেকে যেমন সৃষ্টি হয় আশ্চর্য মূর্ত্তা, কবির বৃকে ব্যর্থ প্রেম ভেমনই সৃষ্টি করে নিটোল অনুভূতিময় কবিতা।

“জীবনে তোমার প্রেমের বাইরে এসে থেকে

একটা বিশাল বড়ি আমাকে কাঁটার বিঁধে দিনরাত চিবোচ্ছে কেবল”

[আমাকে ফলিয়ে তুমি]

একদিকে চূড়ান্ত বোহেমিয়ান অন্তরিকে আশ্চর্য আত্মমগ্ন ছিলেন কবি স্নেহাকর ভট্টাচার্য। বিখ্যাত পূর্বাশা পত্রিকার খ্যাতনামা সম্পাদক কবি সঞ্জয় ভট্টাচার্য তাঁকে ডিলান টমাস বলে ডাকতেন। ব্যক্তিগত জীবনেও ডিলান টমাসের জীবন বাপনের পদ্ধতির যথেষ্ট প্রভাব পড়েছিল কবির উপরে। তাঁর সহায়তায় “ময়ূখ” পত্রিকার জীবনানন্দ সংখ্যাটি আজও গবেষকদের কাছে পরম আকর্ষণীয়। সময়ের হিসেবে পঞ্চাশের কবি হয়েও নিজস্ব সময়ের সম্পূর্ণ ভিন্ন স্বাদের কবিতায় তিনি তাঁর স্বাভাব্য বজায় রেখেছেন। এক দা মিটিং

ম্যাগাজিন-সম্পাদক কবি স্নেহাকর ভট্টাচার্য পরবর্তীকালেও লিটল ম্যাগাজিনের প্রতি তাঁর মমত্ববোধ অটুট রেখেছিলেন।

ভাগ্যের নির্মম পরিহাসে মাত্র ঊনপঞ্চাশ বছর বয়সে পৃথিবী থেকে বিদায় নিলেন কবি স্নেহাকর ভট্টাচার্য। বছর খানেক ধরে কবি লাংসের ক্যানসারে ভুগছিলেন। এই দূরারোগ্য ব্যাধিতেই গত ৬ই বৈশাখ ১৩৮২ (২০শে এপ্রিল ১৯৮২) মঙ্গলবার বেলা দুটো কুড়ি মিনিটে তিনি পরলোকগমন করেন।

মৃত্যুর শেষ দিনগুলোতে তাঁকে বড় বিষণ্ণ দেখাচ্ছিল তবু তাঁর ঠোঁটে লেগে ছিল অকৃত্রিম রহস্যময় হাসি। কোন সহানুভূতি বা অল্পকম্পার তিনি শেষ প্রহরেও ঘোরতর বিরোধী ছিলেন। কোন এক লিটল ম্যাগাজিনে “স্নেহাকর ভট্টাচার্য অম্লহ” এই খবর উদ্ধৃতি দিলে তিনি বলেছিলেন, “আমি কি কারো ব্যক্তিগত সম্পত্তি যে তাঁরা খুশিমত সংবাদ ছাপবে!”।

“সব প্রেম মানুষকে সম্বন্ধ করে না—

এই জীবনের কথা যদি মনে থাকে

পরজন্মে কোনদিন ভালোবাসবো না”

[সব প্রেম মানুষকে]

প্রদীপ রায়চৌধুরী

[‘উত্তরসূরি’র “কবিতা সংখ্যা” স্নেহাকর-কে নিবেদিত করে উত্তরসূরি পত্রিকাই ধন্য হয়েছে। ব্যক্তিগত কথা ও বেদনাপ্রকাশের স্থান এ-মুহূর্ত নয়। শুধু একটি বড় বেদনার কথা না বলে পারছি না। ‘মম্বু’ ও ‘উত্তরসূরি’ “জীবনানন্দ সংখ্যা” একত্রে প্রকাশ করব এবং একত্রে সম্পাদনা করব, বহু দুপুর আমরা এই পরিকল্পনা করেছি, প্রকাশকও পেয়েছিলাম। আমারই কর্মব্যস্ততার এ কাজ স্নেহাকর দেখে যেতে পারলেন না। আমার এই কর্মব্যস্ততার চেয়ে চরম গাফিলতি আর কী হতে পারে! : অরুণ ভট্টাচার্য]

নিজস্ব কবিতা

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিতা (২য় খণ্ড) : গ্রন্থবিতান ॥ ৭৩বি শ্রামাপ্রসাদ মুখার্জি রোড, কলকাতা-২৬। টা. ১২'৫০ ॥ বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : নির্বাচিত কবিতা ॥ সম্পাদনা : পুলক চন্দ্র, কথাসিদ্ধি। ১২ শ্রামাচরণ দে স্ট্রীট, কলকাতা-৭৩। টা. ১২'০০ ॥ বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : আর এক আরম্ভের জন্ম ॥ প্রমা। ৫ ওয়েস্ট রেঞ্জ, কলকাতা-১৭। টা. ৩'০০ ॥ বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : এক যে ছিল ॥ বুক ট্রাস্ট। ৩০/১বি কলেজ রো, কলকাতা-২। টা. ৪'০০ ॥

স্নেহাকর ভট্টাচার্য : বধ্যভূমিতে মাতলামি ॥ প্রমা প্রকাশনী। ৫, ওয়েস্ট রেঞ্জ, কলকাতা-১৭। টা. ৬'০০ ॥ বীরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় : সাবেরি ॥ গ্রন্থালয় প্রাঃ লিঃ। ১১ এ বক্সি চ্যাটার্জি স্ট্রীট, কলকাতা-৭৩। টা. ৬'০০ ॥

মলয়শংকর দাশগুপ্ত : পাখি জানে (২য় সং) ॥ সোহিনী প্রকাশনী। স্ট্রীট রোড, কলকাতা-১। টা. ৬'০০ ॥ শান্তিকুমার ঘোষ : পদ্মের ভিতর আলো ॥ কবিতা প্রকাশনী। পি-৩৬, সি. আই. টি. স্কীম, ১১৪ এ লেক গার্ডেন্স, কলকাতা ৪৫। টা. ৫'০০ ॥ দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় : রূপুলি মুকুট ॥ ভারবি। ১৩ এ বক্সি চ্যাটার্জি স্ট্রীট, কলকাতা-১২। টা. ৬'০০ ॥ জীবেন্দ্র সিংহরায় : দ্বিতীয় স্তম্ভ ॥ সূর্যবর্ধন। ৭৩ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলকাতা-২। টা. ৫'০০ ॥ রবীন আদক : আদিগন্ত প্রবাস ॥ বিশ্বজ্ঞান। ২/৩ টেমার লেন, কলকাতা-২। টা. ৪'০০ ॥ রবীন সুর : তেজস্ক্রিয় ঘেরাটোপ ॥ অরুণি প্রকাশন, ১২ মুখার্জিপাড়া লেন, ভাটপাড়া, ২৪ পরগণা। টা. ৬'০০ ॥ শঙ্কু রক্ষিত : পার্থক্য, অক্ষরগুলি ॥ মহাপৃথিবী, ১১ ঠাকুরদাস দত্ত ১ম লেন, হাওড়া-১। টা. ৫'০০ ॥

কৃষ্ণ বসু : জলের সারল্য ॥ মহাপৃথিবী। টা. ৬'০০ ॥ অনন্ত দাশ : সময় আমার কর্তে ॥ গৌরব প্রকাশনী। ৩৬ ডি, হরিশ চ্যাটার্জি স্ট্রীট, কলকাতা-২৬। টা. ৪'০০ ॥ শরৎ সুনীল নন্দী : অর্ঘব প্রকাশনী ॥ ছাত্তাবু লেন, কলকাতা-১৪। টা. ৩'০০ ॥ মুরলী দে : আমার মোম ॥ বাসমাটি প্রকাশনী, ঠাকুরপুকুর, অরুণপুত্র, বাঁকুড়া। টা. ৩'০০ ॥ অরুণোদয় ভট্টাচার্য : একটি ভিটে একটি মানুষ ॥ প্রাচী প্রকাশন, এল/৩, লাজপতনগর III, নতুন দিল্লী-১৪।

নতুন দিল্লী-১৪। টা. ৫০০ ॥ কাকনকুন্ডলা মুখোপাধ্যায় : কলসাপাতায় শব্দ ॥
মহাদিগন্ত, বাকুইপুর, ২৪ পরগণা। টা. ৫০০ ॥ ফিরোজ চৌধুরী : তুমি ॥
স্বরলিপি, ২৩ এ কেশব সেন স্ট্রীট, কলকাতা-২। টা. ৫০০ ॥ শ্রামল
মুখোপাধ্যায় : রক্তবিন্দু গোলাপ হলো ॥ গীতায়ন প্রকাশনী। ১০-এ বাঘা যতীন
রোড, কলকাতা-৩৬। টা. ৫০০ ॥ অনিল বিশ্বাস : উদ্বেগ উপকূল ॥ দে বুক
স্টোর, কলকাতা-১৩। টা. ২০০ ॥ আশিস দাশ : তমসার কাছে ॥ মহাপৃথিবী,
হাওড়া-১। টা. ৫০০ ॥ হিমাংশু জানা : জলের দু-পায়ে ঝরে কথা ॥ বিশ্বজ্ঞান
কলকাতা-২। টা. ৪০০ ॥ অলককুমার চৌধুরী : এমন কথা ছিল না ॥ সীমান্ত,
৬সি স্ট্রট লেন, কলকাতা-২। টা. ৫০০ ॥ নিরঞ্জনপ্রসাদ চৌধুরী : আরক্ত
তিমির ॥ হেমলতা প্রকাশনী। ৭৬ শশীভূষণ ব্যানার্জি রোড, কলকাতা-৮। টা.
৫০০ ॥ সিদ্ধার্থ পাল : স্বপ্নের গঠন ও সাপ ॥ বিশ্বজ্ঞান, কলকাতা-২। টা. ৫০০ ॥
মাখনলাল বন্দ্যোপাধ্যায় : রক্ত যখন উদাসীন ॥ বিশ্ববরেন্দ্র প্রকাশনী। রিবিড়া,
হুগলী। টা. ৪০০ ॥

সংকলন গ্রন্থ

ব্রাত্য পদাবলী : সম্পাদনা বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ॥ পরিবেশক, উচ্চারণ ২/১
শ্রামাচরণ দে স্ট্রীট, কলকাতা-১৩। টা. ৪০০ ॥ এই মুহূর্তের কবিতা : সম্পাদনা
মঞ্জব দাশগুপ্ত ॥ সমন্বয় প্রকাশনী। ২৭ ডি হরিতকী বাগান লেন, কলকাতা-৬।
টা. ১০০০ ॥ গাজনের গান : সম্পাদনা তুলসী মুখোপাধ্যায় ॥ অম্বুভব
প্রকাশনী। ২৪/২ আর. এন. দাস রোড, কলকাতা-৩১। টা. ৮০০ ॥ সঞ্জল
বন্দ্যোপাধ্যায় পরেশ মণ্ডল মণ্ডল বনুচৌধুরী তপনলাল খর অতীজিয়ার পাঠক
অশোক চট্টোপাধ্যায় ১২৭২ ॥ অব্যয়। ৪২ গড়পার রোড, কলকাতা-২। টা.
৬০০ ॥ আমাদের ব্যক্তিগত কবিতা : সম্পাদনা বীজেশ সাহা ॥ দেশকাল
প্রকাশনী ১৮এ গোবিন্দ মণ্ডল রোড, কলকাতা-২। টা. ৫০০ ॥

কবিতা পুস্তিকা

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় এবং অরুণ ভট্টাচার্য : এই হাওয়া ॥ উত্তরসূরি।
২বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড, কলকাতা-৫০। টা. ৪০০ ॥ অরুণ ভট্টাচার্য :

অনন্ত বাগেরে বাবে ॥ উত্তরসূরি, কলকাতা-৫০। টা. ২'০০ ॥ বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়
এবং সামন্তল হক : ভাতে পড়লো মাছি। বাটের দশক, কাকদ্বীপ, ২৪ পরগণা।
টা. ৩'০০ ॥ শংকর দে : গ্রন্থ নয় ব্যক্তিই বিগ্রহ ॥ ২৮ কৈলাস বনু স্ট্রীট,
কলকাতা-৬। টা. ১'০০ ॥ অলবেন্দুশেখর পত্নী : সুন্দরবান ॥ মহাপৃথিবী,
হাওড়া-১। টা. ১'০০ ॥ সুব্রত রুদ্র : বেঁচে থাকবে কেন ॥ ১২ অভয় সরকার লেন,
কলকাতা-২০ থেকে লেখক কর্তৃক প্রকাশিত। টা. ৩'০০ ॥ স্বপন বন্দ্যোপাধ্যায় :
প্রেম প্রভিবাদে ॥ সোপান প্রকাশনী। কৃষ্ণগঞ্জ, বিষ্ণুপুর, বাঁকুড়া। টা. ৩'০০ ॥
পার্সসারথি ভট্টাচার্য : মীড় গমক ॥ ভুবনলক্ষী প্রকাশনী। পরিবেশক দে বৃক
স্টোর, কলকাতা-২। টা. ৫'০০ ॥ অর্ধেন্দু চক্রবর্তী : এ বয়স কে পার ॥ আবর্ত
প্রকাশনী। ২৪৩ নাকতলা, কলকাতা-৪৭। টা. ২'০০ ॥ সুজিত সরকার :
থরে রাখতে চাই ॥ ২৮২ কাঁটাপুকুর লেন, কদমতলা, হাওড়া ১ থেকে সুনীত
সরকার কর্তৃক প্রকাশিত। টা. ২'০০ ॥ প্রশান্ত রায় : বাঙ্গালী চরিত্র ॥ বৃক
হোম। ৩২, কলেজ রো, কলকাতা-২। টা. ১০'০০ ॥

কবিতা নিয়ে আলোচনা

প্রবোধচন্দ্র সেন : আধুনিক বাংলা ছন্দ-সাহিত্য ॥ অনিমা প্রকাশনী।
১৪১, কেশব সেন স্ট্রীট, কলকাতা ২। টা. ৩০'০০ ॥ জীরেন্দ্র সিংহ রায়
(সম্পাদিত) আধুনিক বাংলা কবিতা : বিচার ও বিশ্লেষণ ॥ বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়
বর্ধমান। টা. ২৫'০০ ॥ অশোক মিত্র : কবিতা থেকে মিছিলে ॥ অরুন :
৭৩, মহাত্মা গান্ধী রোড, কলকাতা ২। টা. ১০'০০ ॥ অশ্রুকুমার সিকদার ॥
বাক্যের সৃষ্টি রবীন্দ্রনাথ ॥ দে'জ পাবলিশিং, ১৩, বঙ্কিম চাট্টোপাধ্যায় স্ট্রীট,
কলকাতা ৭৩। টা. ১২'০০ ॥ সুমিতা চক্রবর্তী : কবি অমিয় চক্রবর্তী ॥
জিজ্ঞাসা, কলকাতা ২। টা. ১৫'০০ ॥

অনুবাদ কবিতা

লেখনসত্ত্বের কবিতা : অনুবাদ ও সম্পাদনা, সন্দীপ সেনগুপ্ত ॥ সাধনার বই
৭৮, ব্রজ স্ট্রীট, কলকাতা ১২। টা. ৬'০০ ॥ বদেদী ফুল বিদেশী বাহার :
প্রণতা চট্টোপাধ্যায় পার্সসারথি ভট্টাচার্য রচিত বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত ॥
ভুবনলক্ষী প্রকাশনী ৫১৩এ, কালী বনু লেন, কলকাতা ৬। টা. ৫'০০ ॥

